中国戏曲志



中 国 戏 曲 志

甘肃卷

中 国 戏 曲 志 编 辑 委 员 会
《中国戏曲志·甘肃卷》编辑委员会

中 国 ISBN 中 心

本卷出版人员名单

排版监制　李　松

印刷监制　姜世璧

责任编辑　扈启贤　俞　冰

　　　　　刘文峰

音乐编辑　包澄絜

图片编辑　安裕群

装帧设计　李吉庆

版式设计　刘文峰

责任校对　曹　征

中 华 人 民 共 和 国 文 化 部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中 国 戏 剧 家 协 会

国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

中国民族民间文艺集成志书总编委会

中国戏曲志编辑委员会

顾　　　问:周　扬　周巍峙　林默涵　吕　骥　董一博　苏一平　王朝闻
阿　甲　王季思　钱南扬

主任委员:张　庚

副主任委员:马彦祥　郭汉城　刘厚生

主　　　编:张　庚

副　主　编:余　从(常务)　薛若琳

委　　　员:马　远　马龙文　马紫晨　方　杰　文忆萱　王　肯　王　俊
王　鸿　王世一　王鸣秋　王恒富　邓兴器　史　行　白　牡
刘万仁　刘正平　刘有宽　刘志群　刘静沅　曲六乙　吕树坤
任光伟　纪根垠　孙家兆　汪效倚　完艺舟　李　累　李郁文
杨孟衡　吴同宾　何乃强　余　从　张连俊　张武明　陆洪非
陈　巅　陈玉刚　努鲁木　林庆熙　金　重　金汉川　金行健
鱼　讯　周一良　周民震　周庆辉　周育德　祝肇年　郝　明
荆乃立　胡　沙　柯子铭　俞　琳　贺　照　流　沙　高　鹏
高介云　高玉铭　郭士星　郭光宇　席明真　贾春光　顾建国
秦德超　钱法成　梁　冰　黄　克　黄菊盛　黄镜明　曹克英
龚啸岚　谢彬筹　韩德英　焦文彬　黎　方　薛若琳

(按姓氏笔画排列)

中国戏曲志编辑部

主　　　任:刘文峰

副　主　任:包澄絜

编　　　辑:包澄絜　刘文峰　俞　冰　常丹琦　傅淑芸

(按姓氏笔画排列)

编　　　务:王彦山　毕玉玲

特约编审员:王　鲁　关　朋　罗仁佐　武承仁　周传家　周建国　荆乃立
焦文彬　谭志湘　(按姓氏笔画排列)

撰　稿　人（按姓氏笔画排列）

综　　述：金行健

图　　表：张新天　金行健

志　　略：马天保　尹益庚　邓剑秋　王登渤　宁希元　史杰英　冯世华
邢振中　李正宇　李永春　李德文　杨　柳　张　隽　张新天
金行健　周祖昌　赵建新　赵逵夫　贵　荣　袁克文　郭　铠
郭致英　陶一鸣　索　代　常孝行　慈成木

（以上为《剧种》撰稿人）

尹益庚　邓剑秋　宁希元　孙鸿翔　吕建平　邢振中　李　迟
李月焕　李正宇　李嘉澍　李德文　金行健　郝　毅　胡启芬
贵　荣　索　代　柴森林　郭　铠　郭致英　扈启贤　麻泥浪
彭　波

（以上为《剧目》撰稿人）

马士伟　王　坤　王正强　王希地　史光武　史英杰　任　英
刘怀玉　刘秉元　朱治国　吕恒全　华　杰　李庚珣　许克俭
杨　柳　杨万钧　杨生祥　杨鸣键　赵　磊　谢文敏　慈成木
薛文彦　　　　　　　　　　（以上为《音乐》撰稿人）

马　力　王学秀　王界禄　王新民　冯世华　孙鸿翔　李月焕
李德文　张咏华　张祖印　杨小平　金行健　范克峻　岳长中
郭致英　索　代　扈启贤　黄志明　谢文敏　景乐民　焦克敏
（以上为《表演》撰稿人）

马　克　安裕群　刘志学　李德文　金行健　董兆俭　谢文敏
（以上为《舞台美术》撰稿人）

尹益庚　邓剑秋　王克俊　王树立　宁希元　史光武　冯世华
吕建平　刘贵荣　孙鸿翔　李正宇　李积厚　李德文　张士伟
张友仁　张军武　张维奎　张新天　金行健　范克峻　罗　凌
柳　根　袁克文　郭　铠　郭致英　陶一鸣　贵　荣　索　代
聂思聪　高　滨　高凤奎　麻泥浪　彭　波　薛　山
（以上为《机构》撰稿人）

邓剑秋　冯世华　孙鸿翔　刘贵荣　邢振中　李德文　张　隽
张士伟　张维奎　张新天　张慧君　袁克文　郭　铠　郭致英
聂思聪　高　滨　高凤奎　章　岚　彭　波　薛　山
（以上为《演出场所》撰稿人）

马天保　尹益庚　邓剑秋　王世堂　王举章　王树立　王新民
冯天民　冯世华　刘　萍　邢振中　李德文　杨　智　张友仁
张尚瀛　张国权　张祖印　张维奎　张新天　周祖昌　罗　凌
赵孔德　袁克文　郭　铠　郭恒基　郭致英　高　滨　麻泥浪
谢文敏　焦克敏　葛更才　彭　波
（以上为《演出习俗》撰稿人）

尹益庚　邓剑秋　王树立　宁希元　吕建平　邢振中　李正宇
李积厚　杨　森　张士伟　张尚瀛　张维奎　周祖昌　郑汝中
赵慧君　聂思聪　高凤山

（以上为《文物古迹》撰稿人）

邓剑秋　宁希元　孙鸿翔　李　迟　李德文　张新天　陈剑虹
金行健　范克峻　胡启芬　徐　列

（以上为《报刊专著》撰稿人）

尹益庚　邓剑秋　王志坚　王树立　李　智　李积厚　李德文
杨忠诚　张士伟　张尚瀛　张国权　张维奎　吴　瑛　袁克文
郭致英　陶一鸣　贵　荣　柴森林　扈启贤　麻泥浪　彭　波

（以上为《轶闻传说》撰稿人）

马千里　李　智　郭致英　高　滨

（以上为《谚语·口诀》撰稿人）

传　　记：王克俊　王学成　王界禄　王树立　尹益庚　邓剑秋　冯天民
冯世华　卢焕章　吕建平　李积厚　李德文　张士伟　张尚瀛
张维奎　范克峻　袁克文　郭　铠　郭致英　贵　荣　索　代
聂思聪　麻泥浪　彭　波

附　　录：宁希元　孙鸿翔　李正宇　赵逵夫　张尚瀛　张新天　索　代

索　　引：孙鸿翔

摄　　影：王志文　安裕群　吴　弘　吴学春　张奎元　巨金虎　刘国政
吴　煜　吕建平

绘　　图：孙鸿翔　张新天

敦煌莫高窟壁画伎乐天



酒泉丁家闸五号墓燕居行乐图



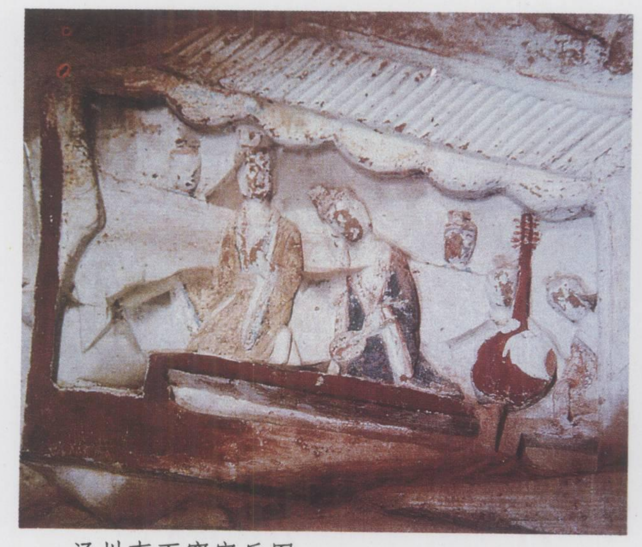
敦煌莫高窟第六十一窟《法华经变》火宅喻图



敦煌莫高窟第一百五十六窟
张仪潮出巡图细部



酒泉丁家闸五号墓燕居行乐图（细部）



泾川南石窟宴乐图



宇村庙戏楼壁画《破洪州》


天水南集村宋墓出土伎乐砖雕


灵台城寺嘴舍利塔出土五代砖雕


清水刘家沟宋墓出土砖雕

灵台牛大王庙戏曲砖雕《八郎送饭》



灵台杨村化妆盒木雕戏画《龙凤呈祥》



清代戏衣 · 帔



清代戏衣 · 蟒



清代戏衣 · 宫装



清代戏衣 · 靠旗



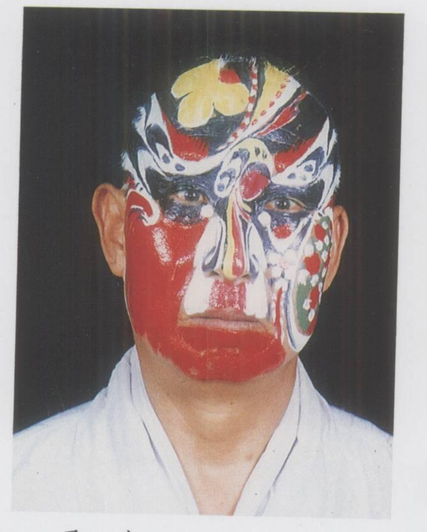
清代戏衣 · 靠



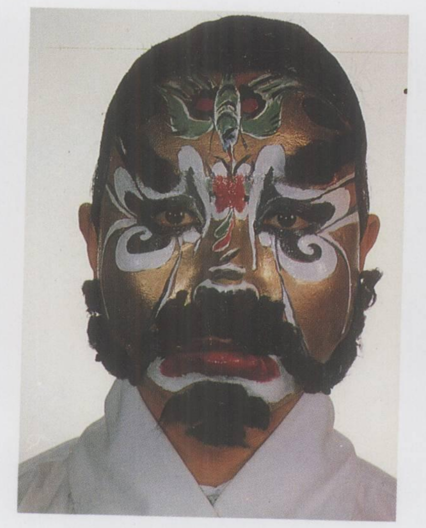
清代戏衣 · 靠



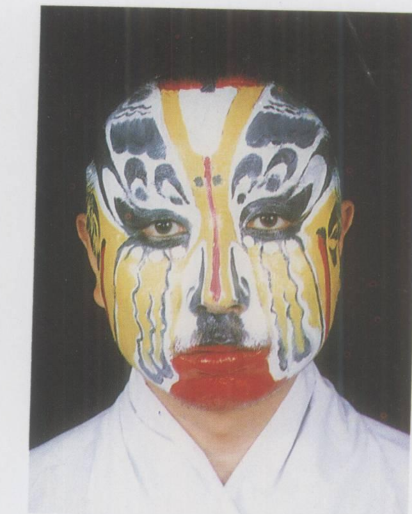
清代戏衣 · 软靠



马　武



燃　灯



方　腊



张　奎



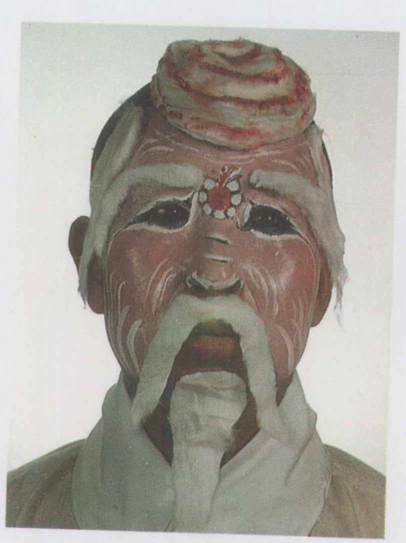
龙　君



金兀术



马　武



寿　星



黄宗道



典　韦



马　武



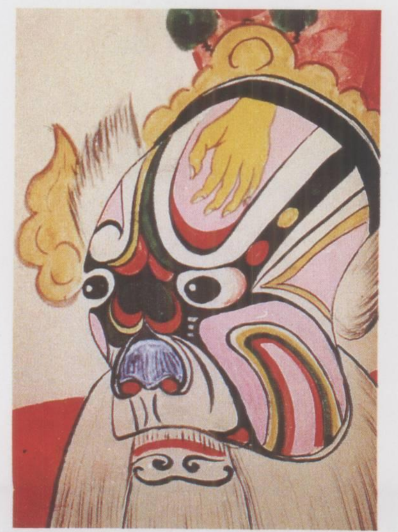
孟　良



崇黑虎

“老江湖”秦腔脸谱

马　武



包　拯



周　仓



东路秦腔脸谱



周　公



张　飞



武　松



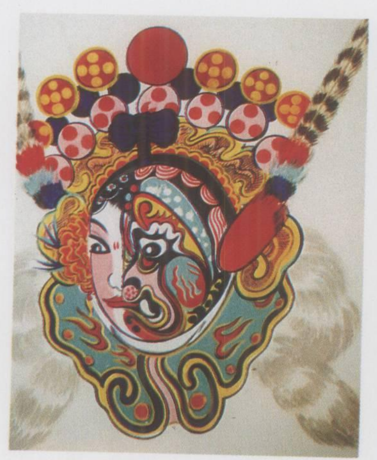
文天祥



仓　颉



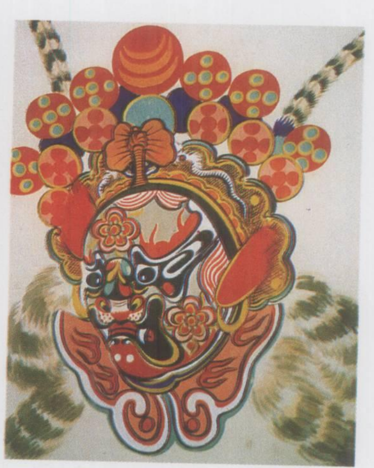
秦始皇



穆兰英



鲁　达



铁占公主

中路秦腔脸谱(耿派脸谱)





南木特戏头盔

南木特戏面具



哈欠木——《米拉日巴》



南木特戏《智美更登》



南木特戏《松赞干布》



南木特戏《达巴丹保》

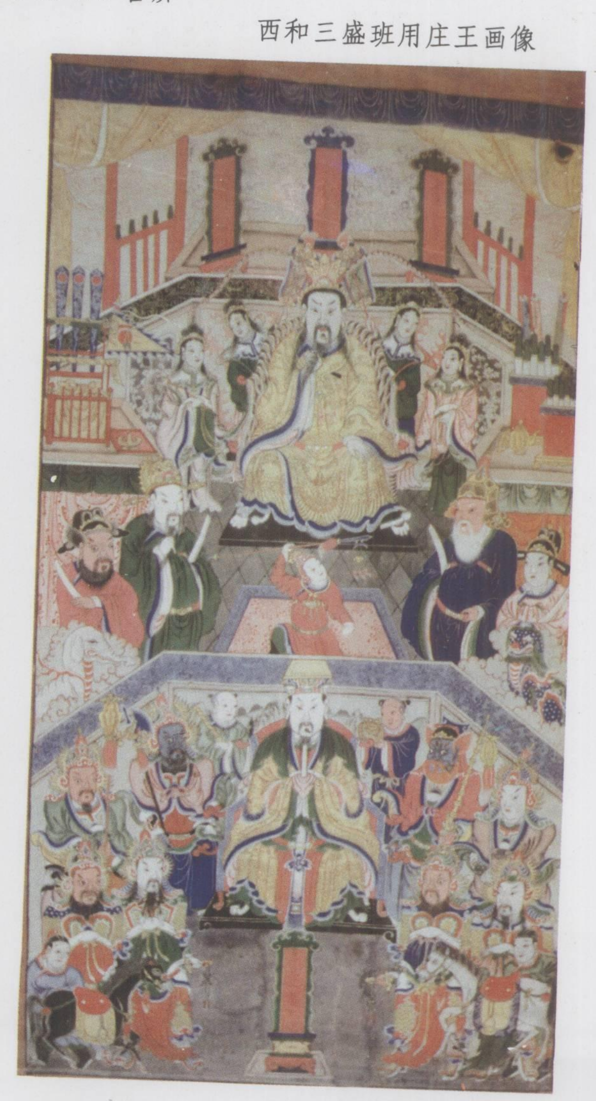




天水民间收藏木版戏曲年画

灵台民间收藏清代《天官赐福》喜屏

西和三盛班用庄王画像





高台沙河忠义班用童子爷

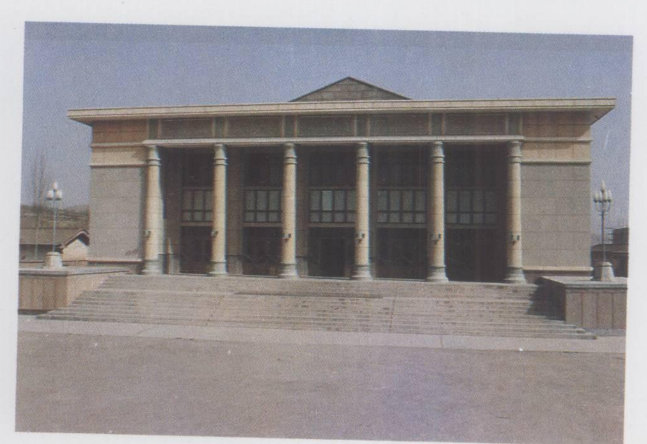

白银俱乐部



庆阳县人民剧院



兰州人民剧院


会宁影剧院

岷郡山戏台


陇剧《枫洛池》

京剧《南天柱》


秦腔《爱情从这里开始》


京剧《杨七娘》




陇南影子腔《二堂舍子》



玉垒花灯戏《莲台收妃》



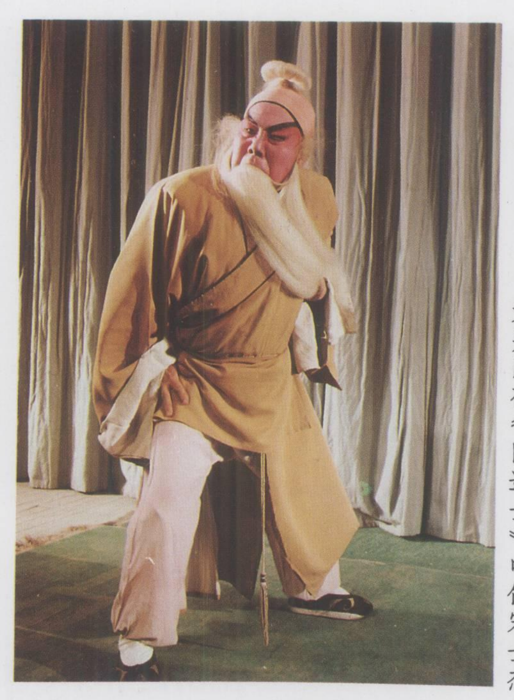
灵台灯盏头《包公赔情》



陇西曲子戏《花亭相会》



高山剧《咸阳讨账》



袁兴民在《四进士》中饰宋士杰



王晓玲在《铡美案》中饰秦香莲



王定秦在《游龟山》中饰卢世宽

张咏华在《五岳图》中饰黄飞虎



《三义庄》
王新民饰程婴
姜能易饰公孙杵白
王景民饰屠岸贾



张新裕在《木楠寺》中饰吕蒙正



刘茂森在《花打朝》中饰程咬金



王超民在《出五关》中饰关羽



杨金民在《血诏带》中饰曹操





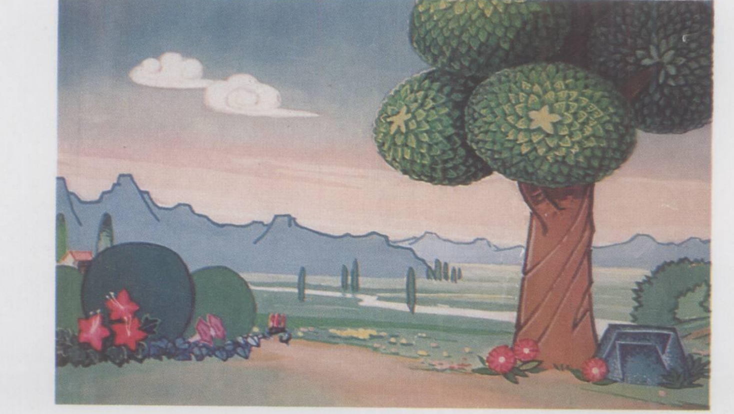
《善士亭》布景
设计：安裕群



《李秀成》布景
设计：安裕群



《南天柱》布景
设计：郭祝三　顾虹



《早霞》布景
设计：刘永清

序　　言

張庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一夙愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划，八月，在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此，编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时候加以弥补。

凡　　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按 1982 年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至 1982 年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

目　录

综　　述

综　　述

甘肃位于黄河中、上游，处于我国地理位置中心。东接陕西，东北与宁夏毗邻，南邻四川，西南、西部连接青海、新疆，北面同内蒙古自治区和蒙古人民共和国接壤。全省土地面积约四十五点四万平方公里。

秦武公十年（公元前688年）设邽县（今天水市）、冀县（今甘谷），是甘肃历史上建立最早的两个县。十一世纪初，党项族在西北崛起，建立西夏王朝，取西魏、唐代所设置的甘州（今张掖市），肃州（今酒泉市）的第一个字设甘肃军司，这是甘肃的最早出处，简称甘。元代设置甘肃省制，距今约有七百多年。因省境大部在陇山之西，故自古以来又称甘肃为陇西或陇右，简称陇。

根据考古发现，早在一、二十万年前的旧石器时代，我们的先民就在这块广袤的土地上繁衍生息。进入新石器时代，先民的生产和生活活动更为频繁，现已发现新石器时代文化遗址千余处，其中受仰韶文化影响而发展起来属于母系氏族公社阶段的马家窑文化；和继承马家窑文化，属于父系氏族公社阶段的齐家文化；处于原始社会末期、奴隶社会初期的辛店文化、寺洼文化，沙井文化，为形成中华民族的灿烂文化做出过卓越贡献。特别是秦安大地湾文化遗址的发现（距今约7800到7500年），在八千多件出土文物中，有七千多年前的地画，五千多年前的“混凝土”，面积达四百五十平方米的原始社会会堂式的宏伟建筑，罕见的三足钵、三足罐等，都表现出十分惊人的文化水平，为研究历史、古代建筑、文化起源、人类生活提供了十分珍贵的资料。古代传说中的人类始祖三皇之首的伏羲氏，亦称“人宗”、“人祖”，就是成纪（今甘肃天水一带）的部族首领。唐司马贞《史记·补三皇本纪》载：伏羲氏“始画八卦以通神明之德，以类万物之情，造书契以代结绳之政，于是始创嫁娶，以俪皮为礼，结网罟以教佃渔，故曰宓羲氏。”伏羲氏族文化是中华民族社会发展过程中的一个历史阶段，已形成原始的耕、牧、渔业和社会分工。

甘肃省自古以来就是多民族聚居的地区，春秋至汉，生活在甘肃河西等地的匈奴、羌、月氏、乌孙、丁零等部族，曾创作并保留下来一些岩画，描绘了他们的生活情景，例如嘉峪关黑山岩画（见下页图），肃北野马山至马鬃山一带的岩画，靖远吴家川陈家沟岩画



等，这些岩画的基本风格相近，均为用硬钝器在岩石上雕凿而成，雕刻较浅，手法粗糙、画面古拙，人物造型粗犷有力，风格独特。画的内容有操练、狩猎、骑射、人物、动物等，其中特别引人注意的是舞蹈图形，黑山岩画中的舞蹈有独舞和群舞两种。群舞最多达九人，每组群舞中稍大的人物形象可能是领舞者。舞者皆着裙，带尖状头饰、双足分开、双手多为叉腰，亦有一手叉腰，一手弯曲侧伸者，均做翩翩起舞状。这些岩画中的舞蹈图形，既真实地记录了当时祭祀、庆典、巫师做法的情景，也为研究甘肃艺术的发展提供了重要史料。

魏晋南北朝时期，许多少数民族曾在甘肃这块土地上建国立都。羌人姚苌创建的后秦、鲜卑人乞伏国仁创建的西秦，为恢复和发展关陇地区的经济文化起到了重要作用。在甘肃先后建立的前凉（汉族张寔）、西凉（汉族李暠）、北凉（匈奴族沮渠蒙逊）、南凉（鲜卑族秃发乌孤）、后凉（氐族吕光）等史称“五凉”的五个国家，都在甘肃河西地区。《资治通鉴》称这一地区当时是“天下称富庶者无如陇右”。在这样社会相对安定、经济持续发展的环境中，创造了在文学和艺术史上有一定地位的“五凉文化”，为祖国丰富的文化遗产增添了宝贵的财富。目前甘肃尚有千人以上的少数民族十个，即回、藏、东乡、撒拉、裕固、哈萨克、蒙古、保安、土、满等，同时还有三十多个其他少数民族杂居在

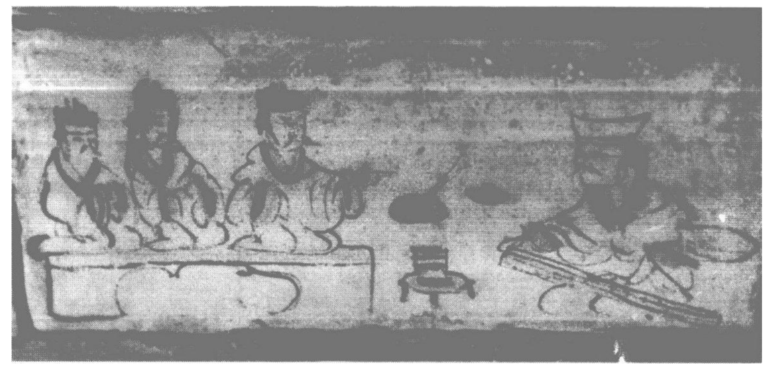
境内各地。

1950年，甘肃省人民政府成立。省会兰州。至1982年，全省共辖兰州、金昌、嘉峪关三市，临夏回族自治州、甘南藏族自治州两个自治州，天水、庆阳、平凉、定西、陇南、酒泉、张掖、武威等八个地区，共八十一个县和民族自治县。

古代甘肃的歌舞百戏

《史记·秦本纪》载，秦缪公欲图西戎，征求内史廖的意见，内史廖建议“试遣其女乐，以夺其志。”秦缪公“以女乐二八遗戎王。戎王受而说之，终年不还。”戎王所居之地即今天水市。

自汉武帝元光元年（前134）以来，经过长期战争，击败了匈奴，打通了通向西域的

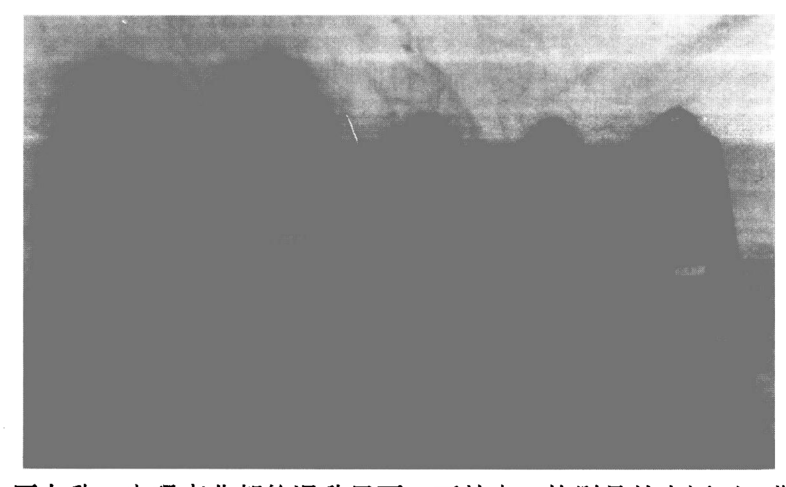


道路，联结了西域诸国，给河西及西域的各少数民族和亚州一些国家与中原内地的文化交流开辟了新纪元，大量的汉代画像石砖，生动形象地记录了这段历史。（见图）武帝于元鼎四年（前113）至元封三年（前108），两次西巡，驻跸平凉，登崆峒山祭以礼乐，并将平凉一带的音乐、舞蹈带回长安。《辽史·音乐志》载：“汉武帝以李延年典乐府，稍用西凉之声”。当时西凉之声主要指月氏音乐、舞蹈，有



“八音之领袖”（唐郑处海《明皇杂录》）美誉的羯鼓，即月氏人所创。“柘枝舞”、“胡旋舞”、“胡腾舞”等，皆月氏舞蹈。汉武帝元鼎年间，设武威、酒泉、张掖、敦煌四郡，随

后又向四郡大量移民，河西地区人口猛增到二十万，经济文化得到迅速发展，出现繁荣稳定的局面，这样不仅使大量的汉文化带入遥远的西北地区，而且也为西北各民族文化交流，以及中原和亚洲一些国家文化交流创造了有利条件。如张骞出使西域，带回“胡乐〔摩诃兜勒〕一曲，乐府因胡曲更迭新声二十八解，朝廷用作武乐”。（范文澜《中国通史简编修订本》第二编）静宁县出土的西汉早期玉磬一套十五件，华亭县出土的东汉九件编钟（见图），都可说明当时中原文化和西北各少数民族文化交流的情况。



汉末中原大乱，出现南北朝的混乱局面。而甘肃，特别是甘肃河西一带却有过一段相当稳定的时期。

中原人士大量迁居甘肃河西避难，使儒学和一些典籍、乐舞艺术得以流入河西保存下来 。这些被保存下来的乐舞与河西各少数民族乐舞长期交流、融汇，终于出现了“西凉乐”。“西凉乐”在前秦时称“秦汉伎”，即氐人苻坚灭前凉张氏所得宫庭乐舞——清乐。《隋书·音乐志》称“清乐，其始即清商三调是也。并汉末旧曲，乐器形制，并歌章古辞与魏三祖所作者，皆被于史籍，属晋朝迁播，夷羯窃据”，故“西凉乐”是“此声始兴，盖苻坚之末”。东晋十六国时，甘肃大地上建立了若干小国，特别是河西六国中的前凉，不断扩充宫庭乐舞，成王张茂为了向匈奴求和，曾一次献贡包括“女伎二十人”（北魏崔鸿《十六国春秋》卷十六）的大量贡物。恒王张重华时，前凉国力大盛，西域和中亚一带诸国均向其朝贡，天竺遣使朝贡的贡物中包括一部由十二人组成的乐舞队，乐器九种和歌曲〔沙石疆〕，舞曲〔天曲〕等。（《十六国春秋》卷七十三）除前凉外，鲜卑族乞伏部建立的西秦，氐族吕光建立的后凉，鲜卑族秃发部建立的南凉，匈奴族后裔卢水胡沮渠部建立的北凉，汉族李暠建立的西凉，都是些能歌善舞部族建立的国家，宫廷歌舞都有极大的发展。酒泉丁家闸五号墓据考为西凉李暠（公元400—416）时的墓葬，墓中有宴乐壁画（见彩页），画中有汉、丁零、羌、鲜卑等民族；画面由乐伎、歌舞、百戏三部组成，画中有曾见于西汉李延年时代的汉族乐器卧箜篌、羌人创造的竖笛、康国乐器

腰鼓等等，这个乐队证明当时各民族音乐交流的情况。

“西凉乐”是中原、甘肃、西域乐舞长期互相影响、融合的结果。氐人吕光西征回国，在姑藏（今武威）自立后凉，将从西域诸国带回的“奇伎异戏”，与河西地区流行的乐舞拼凑一起，建立了自己的宫廷乐舞，后来流入中原，“吕光灭龟兹，因得其声，吕氏亡，其乐分散，后魏平中原复获之，其声后多变易”。（《隋书·音乐志》）北魏武帝平灭河西，西域诸国得北凉沮渠氏宫廷乐舞，带回平城（今山西大同），命名为“西凉乐”。《魏书·音乐志》载：“世祖破赫连昌，获古雅乐，及平凉州，得其伶人器服，并择而存之，后通西域，又以悦般国鼓舞设于乐署。”北魏武帝命名的这部“西凉乐”，即《通志》所说：“即是晋出旧声、魏太武帝平凉州所得也。秦汉二代是魏晋相承之乐。”（《通志》一百四十一卷）

“凉人所传中国旧乐，而杂以羌、胡之声”的“西凉乐”，在北魏、北周时传入中原，倍受重视。西魏、北周曾尊为“国伎”（《隋书·音乐志》），北周宫廷演奏的“国伎”（“西凉乐”），“龟兹”、“疏勒”、“安国”、“康国”、“天竺”，加上高丽、百济和高昌等国乐舞，为后来隋建立七部乐、九部乐、唐十部乐打下了良好基础。隋开皇初宫廷正式制定的七部伎中，“国伎”（“西凉乐”）仍居首位。隋大业中，炀帝复改“国伎”为“西凉乐”。“西凉乐”在“教坊”和“梨园”中都是很庞大的，据《唐六典》载：“西凉伎：编钟、编磬各一架，歌二人，弹筝、挡筝、竖箜篌、琵琶、五弦、笙、笛、长笛、短笛、大筚篥、腰鼓、齐鼓、担鼓各一，铜钹二、贝一、白舞一人，方舞四人。”

西北各少数民族能歌善舞，在相当长的历史时期中，各民族之间通过各种交往，包括战争俘获，使各民族歌舞艺术得到交流、融汇、发展。所以，唐以前甘肃的音乐、舞蹈、百戏、讲唱文艺、小曲……曾有过非常辉煌的时期。如始建于前秦（351 年）的敦煌莫高窟，始建于西秦（385 年）的炳灵寺石窟，始建于北魏（386 年）的麦积山石窟，榆林窟，庆阳北石窟，泾川南石窟，以及发掘出的汉唐墓葬中都有大量百戏、散乐的石刻、壁画，品种繁多，内容丰富，造型优美。隋大业五年（609 年），炀帝西巡，驻跸张掖，西域二十七国组成使团前来朝拜，张掖各州县组织数十里长的迎宾队伍欢迎各路嘉宾，观看“佩金玉、披金罽、焚香奏乐，歌舞喧噪”（《隋书·裴炬传》）的演出。这次轰动中外的盛会，也可以称为一次空前的百戏大会演，盛极一时。唐代，甘肃百戏水平更臻完美，元稹《西凉伎》诗云：“前头百戏竞撩乱，丸剑跳踯霜雪浮”，记载武威地区百戏演出的盛况。天水地区的民间歌舞《濮阳女》最早见于唐崔令钦《教坊记》，唐岑参《戏与赵歌儿》中有：“秦州歌儿歌调苦，偏能主唱濮阳女”之句。《濮阳女》又名《百舌鸟》，敦煌遗书中有此篇名。《剑器》又名《西河剑器》，唐代中叶，与西凉乐的《浑脱》合而为一，敦煌遗书中有《剑器词》二首，其中一首有“剑器呈多少，浑脱向前来”之句。沿着丝绸之路，西域各国的歌舞、百戏，在唐代曾大量向中原输送。白居易在《西凉伎》中，

详尽地描绘了河西狮子舞精湛的演技，并记载了在长安宫廷演出时倾倒长安的盛况。在这种交流中，影响最大的当推西凉节度使杨敬述向长安宫廷进献的〔婆罗门曲〕，和经河西传入长安的〔破阵乐〕、〔庆善乐〕。〔婆罗门曲〕系天竺音乐，唐天宝十三年（754）改名〔霓裳羽衣曲〕（《唐会要》卷三十三）。“〔破阵乐〕属龟兹部，秦王所制，舞用二千人。”（陈旸《乐书》）唐肃宗时，曾以其“不入雅乐”为由，一度禁演。后晋、后周时更名复演。〔庆善乐〕为“西凉乐”，《旧唐书·音乐志》载：“自〔破阵乐〕以下，皆擂大鼓，杂以龟兹之乐，声震百里，动荡山谷。〔大定乐〕加铿。惟〔庆善乐〕独用‘西凉乐’，最为娴雅。”唐肃宗亦曾以其“不可降神”为由，下令停演。后晋、后周时又更名演出。〔秦王破阵曲〕、〔庆善乐〕的几度更名复演，说明虽遭禁，而影响深远，无法禁绝。

正由于“西凉乐”在甘肃河西有着雄厚的传统和基础，又得到历朝宫庭的重视，为它的发展创造了良好的条件，终于在盛唐时，甘肃各地先后出现了对后世戏曲的形成和发展具有重要意义的大曲，构成“西凉乐”中的另一个重要组成部分。

宋程大昌《演繁录》称：“乐府所传大曲，惟凉州最先出”。“西凉州俗好音乐，制新曲曰凉州。开元中献之。上召诸王于便殿同观焉。曲江诸王拜贺舞蹈称善”。（唐郑启《开天传信记》）大曲由乐（合奏、协奏、独奏等）、舞（独舞、双人舞、集体舞等）、歌（合唱、独唱、领唱等）组成。结构大致分三部分：散序、中序、入破，每一部分又有许多段相衔接。随着凉州大曲的出现，又陆续出现许多大曲作品，“乐府所传大曲皆出于唐，而以州名者五：伊、凉、熙、石、渭也。凉州今传为梁州，唐人已言误用，其实从西凉府来也。凡此诸曲，唯伊、凉最著，唐诗词称之极多。”（《稗史汇编》一百一十四卷）唐开元天宝年间，西凉节度使杨嘉运向长安进献〔渭州〕（亦称〔胡渭州〕）、〔伊州〕，其中〔伊州〕受到唐玄宗的特别喜爱，“重来叠去”的“进点”。（唐崔令钦《教坊记》）。

大曲由于篇幅过大，所以在演奏大曲的同时，又可在大曲中摘一些片段，单独演奏。如〔甘州子〕、〔凉州序〕等，也可以从大曲摘取片段重新改编成新曲，如〔六州歌头〕即以伊、渭、梁、氐（即熙州）、甘、石各大曲歌头联缀而成。这些摘编演奏的曲子在当时非常流行，对戏曲形成起了重要作用。宋周密《武林旧事》载宋时官本杂剧二百八十本中，合于大曲者一百零三本，其中明显为“西凉乐”的有用〔梁州〕的《四僧梁州》等七本，用〔伊州〕的《铁指甲伊州》等五本，用〔石州〕的《单打石州》等四本，用〔六幺〕者有《争曲六幺》等二十本。陶宗仪《辍耕录》所载六百九十种金院本，虽大部未标曲名，亦有《上墳伊州》、《熙州骆驼》、《进奉伊州》、《闹夹捧六幺》、《背箱伊州》、《酒楼伊州》、《羹汤六幺》等七本，明显属于“西凉乐”。元杂剧和南戏也都吸收了“西凉乐”中的大曲，“古之四方皆有音，合歌曲但统为南北二音，如〔伊州〕、〔凉州〕、〔甘州〕、〔渭州〕本是西音，今并为北曲”（胡侍《珍珠船》转引自焦循《剧说》卷一）。其实不仅北剧，南剧中也吸收了西凉的乐曲，如〔八声甘州〕、〔凉州令〕、〔凉州序〕、〔凉

州赚〕等。

始建于前秦建元二年（366）的敦煌莫高窟，共有洞窟四百九十二个，壁画四万五千多平方米，彩塑二千多身。这些绚丽多彩的壁画，雕刻精致的彩塑，展现了无比丰富的内容和鲜明的民族特色。在莫高窟壁画中多方面反映的中外文化交流中，音乐舞蹈内容十分突出。“在乐器方面，它既有中原的笙、箫，也有西域各民族的胡角、腰鼓等，和传自印度、波斯的琵琶、箜篌等，舞蹈中有‘罗衣从风、长袖交横’的中原清商伎，也有弹指做板的龟兹舞、纵横腾踏的胡腾舞，旋转如风的胡旋舞、自莲花中出的柘枝舞、玩手弄足、拧腰甩臂的天竺伎等，充分反映了“西凉伎”和“敦煌乐”的独特民族风貌。”（段文杰：《敦煌》，载《丝绸之路》画册）

敦煌莫高窟十七号石窟的发现（清光绪二十五年，1899），使密藏的数万件珍贵文物重见天日，其中大量说唱作品填补了汉至宋之间的大段空白，为研究戏曲艺术的形成，提供了更为清晰的脉络。敦煌说唱作品目前已知的有近二百个抄本，年代从唐高宗麟德二年（665）到宋太宗太平兴国六年（987）。这些作品大体可分：词文、故事赋、话本、变文、讲经文等几大类。这些作品都是在继承秦汉以来讲故事、唱歌谣、小曲、百戏的基础上发展而成的，散韵结合，有说有唱，题材广泛，变文演出时还多配有画图。

在众多的敦煌遗书中有一篇盛唐时期的佛教文学作品，这篇作品失篇名，编号分别为S3017、S5996、P3409，李正宇拟名《禅师卫士遇逢因缘》（刘铭恕拟名《五更转，劝诸人偈，行路难》，白化文拟名《六禅师七卫士酬答故事》，认为可戏称之为“和尚传奇”，见图），抄写时间当在唐建中二年（787）以前。全篇现存一千八百一十九字，其中韵文一千五百字，分别由若干个固定的调组成，有《偈》七首，《五更转》五首，《行路难》七首，《安心难》一首，共二十首，散文部分仅存二百六十二字，分成大小十一个段落。用来介绍情节、背景。这篇作品的形成和变文、曲子词的不同是十分明显的，所以

值得重视。

在丰富的敦煌说唱艺术基础上，于晚唐时涌现出一些用说、唱、表演等多种艺术手段，演出一事先编排好的故事的作品，其代表作是《释迦因缘》和《茶酒论》。

《释迦姻缘》(敦煌遗书 S2400 卷，《敦煌遗书总目索引》著录为 S24007)，原卷无标题，李正宇拟名《释迦姻缘剧本》。(刘业修题作《八相押座文》，刘铭恕题作《佛本行经变文诗》，任二北题作《太子成道经》，日本金钢照光题作《悉达太子赞》，另有题作《“队仗”歌舞词文》等)，是产生于晚唐（848—907）时期的文学作品，它根据《太子成道经》改编而成，叙述释迦从出生到出家得道的故事，共分三段，情节完整。演唱和道白均为韵文。有“回銮却驾”这样明确的动作提示。

《茶酒论》共有六个卷子，分别为伯 2718、斯 5744、斯 409、伯 2910、伯 2772、伯 2875，其中伯 2778 卷有题目，撰写人为乡贡进士王敷，斯 5774 卷有题目，撰写人则题为王款，此篇约作于唐代。作品有茶、酒、水三个人物，人物上场时有“出来”的提示。全篇语言具有口语化、通俗化的特点，且具有性格特征。茶代表着社会中等阶层人们安逸、悠闲的心态；而酒则代表上层社会豪华富贵、颐指气使的形象，通过茶酒的争辩表现出作品强烈的讽刺劝戒主旨。《茶酒论》中的茶和酒如何拟象表演已不可考，但它的代言体性质，戏剧化因素为后世戏曲剧本的形成提供了借鉴。

在敦煌莫高窟的艺术宝藏中，不仅为后世留下了丰富的文字资料，而且留有大量的形象资料，象壁画中的百戏、歌舞表演，中外乐器和乐队组合等等，特别是一些类似舞台表演的图像，更为珍贵。如敦煌莫高窟中，建于中唐吐蕃占领河西时期（781—848）营造的二百三十七窟，就在火宅喻图中画有一幅形似一面观舞台上进行歌舞表演的壁画，它为当时的表演形式提供了形象资料，演出中，乐队虽仅有执板、吹笛二人，却分别站在舞台两边，这和后世戏曲的文武场分坐左右，十分相似。

唐以来，敦煌岁末的驱傩活动十分活跃，但与内地驱傩差异很大，首先变内地驱傩队伍中领队的“方相氏”，为五道将军一人，夜叉、敕使各若干人。据敦煌遗书 S2055《儿郎伟驱傩词》可知，夜叉为“铜头铁额，魂（浑）身总着豹皮”，敕使则“朱砂染赤，咸称‘我是钟馗’”；其次，驱傩时的唱词，不是袭用东汉时的古驱傩词，而是每年都由都督府、州、县以及城镇、街道坊巷的各支驱傩队自编新词。这些新编的驱傩词称“儿郎伟”，内容除岁末驱傩、反映当年军国大事外，还包括婚礼祝贺、障车喜闹（唐时汉族婚姻风俗。迎娶日，新妇至男家时，由亲朋拥门塞巷，不让车行，故称。）新房上梁，打夜胡（唐时汉族民俗，流行于黄河、长江流域。时入腊月后，街市贫民、乞丐，结伙装扮成各种神鬼、钟馗等，敲锣打鼓，沿街为施主名为驱疫逐鬼，实为乞讨。一般人家，均予施舍，以图吉利。）等表现喜庆热闹场面的词句。这些“儿郎伟”的格式基本是六字一句，偶句押韵，长短不拘。如：“今夜旧岁未尽，明朝便是新年。所有旧岁鬼魅，遂出境

内他川。（以）后家兴人富，官高日进日迁。牛羊遍满，谷麦如似泰山。兄（恭）弟顺，姑嫂相爱，男女敬重，世代父子团圆。家长持钥开锁，火急书帛盘缠。新妇驰骤厨舍，娘娘饾饤牙盘，金杯银碗齐把，酒瓮像似甘泉。家人急总著作，秋时广造麦圌。儿郎齐声齐和，咒愿彭祖同年。音声。"（敦煌遗书 P3270《儿郎伟》）。演唱《儿郎伟》时，在演唱中和唱罢，有音乐演奏，即"音声"。敦煌傩因其驱傩队伍是化妆后边行进边舞，口唱新词，鼓乐伴奏，扮演五道神将和夜叉的还有捉鬼活动（表演），所以敦煌傩是吸收了诗、歌、舞、音乐等多种艺术形式后的一种新的艺术形式。

五代十国以降，甘肃大部为辽、金和西夏所管辖，其中西夏最长，约二百年。西夏时甘肃境内的百戏乐舞，讲唱艺术还是很活跃的，甘肃张掖地区黑水城遗址中，发现过西夏乐器和乐舞形象，以及《刘知远诸宫调》等重要文物，敦煌榆林窟西夏时舞台演出的壁画，天水等地出土的宋墓砖雕，都是极好的证明。

北宋时，宋与西夏边境地区设立榷场，进行贸易活动，榷场上"商贩如织"。夏与辽、金的贸易其规模虽较宋为小，但也都在边境市场上进行。（《中国通史》第六册）这些商业贸易集中的榷场，人员财富云集，促进了文化娱乐的发展。出土于天水北道区伯阳乡南集村宋雍熙年间（984—987）墓葬的六块画像砖，分别描绘男伎、女伎奏乐表演歌舞的情景，表情丰富，动作优美。清水县刘家沟村宋墓出土的两块砖雕中，都有垂幕，向两侧斜挂，幕布皱折清晰可见，一个砖雕刻一女伎做舞蹈状（见图），另一砖雕刻一女伎装扮成行乞妇女或贫妇状，一手持多节木棍，一手提包袱，面部表情凄苦，显然是在表演具体故事。从这些画像砖中，可知当时天水一带的说唱艺术已在向表演故事的方向发展。



"西凉乐"自唐以后，多以大曲中摘出来的歌唱部分独立流传，这种现象说明唐宋以来，声乐艺术有了很大发展，以致于竟可代替过去以管弦乐和鼓曲为主的音乐表现手段，唐段安节在《乐府杂录》中说："歌者，乐之声也，故丝不如竹，竹不如肉，迥居诸乐之上。"这些可以独立演唱的曲子，都是"由乐以定词，非选词以配乐"（唐元稹《乐府古题录》），这正是后世戏曲"由乐以定词"的剧本创作方法的先导。"西凉乐"传至宋金，仍在宫廷和民间广为流传，宋称"西凉乐"为"天上乐"（宋叶廷珪《三十国春秋》）。元朱德润在《和赵季文〈觱篥吟〉》中有"金花玉管苍凤头，当楚咿哑和梁州"之句，可知"西凉乐"在元代仍很流行。在甘肃，除这些可以独立演唱的曲子外，再加上数量颇多的当时流行的民间歌曲和根据民歌改编而成的新创作歌曲，乃至亚洲各国传入的歌曲，

如缅甸的《菩萨蛮》等，构成了宋以来在甘肃十分盛行的曲子词。曲子指乐曲，词指唱词。“词是胡夷里巷之曲”（《旧唐书·音乐志》），所以曲子实际上是各民族的共同贡献，它长期以来在漫长的丝绸之路上，以民歌小曲的形式流传，直到明代出现曲子自乐班以后，曲子词才逐渐向曲子戏发展。

诸宫调是在曲子、变文等讲唱艺术的基础上的一个重要的发展，篇幅浩瀚、结构精密，并有专门的演出班子。演唱可连续半月至两三月之久。诸宫调由散文、韵文交错组成，以韵文为主，作场时一人演唱，一人伴奏，歌唱部分由若干不同宫调的套数连缀而成。目前已知诸宫调书目二十二种，传世的包括残本共三种，其中《刘知远诸宫调》是现在已知问世最早的一部，约在金代初年，作者姓氏不祥，它是于清光绪二十七年至三十三年（1901—1907）俄国柯智洛夫探险队在甘肃张掖地区古黑水城遗址发掘中发现的。1958年苏联政府将《刘知远诸宫调》归还我国，同年八月文物出版社出版，这部诸宫调杰作，从此得与世人见面。

明、清时期的甘肃戏曲

入明以来，甘肃境内战事稍缓，人口有所回升，从元世祖至元十七年（1280）时的四十万，增至明万历元年（1573）时的一百三十万。人口增加的原因之一是屯边驻军和内地移民，他们落户甘肃后，不仅给甘肃经济带来一定的发展，也将江南、山陕一带的民间艺术带入甘肃。这些外来艺术形式和当地民间艺术的交流，为甘肃戏曲的形成创造了条件。

明洪武五年（1372），宋国公冯胜奉召开创河西，驻军于镇夷城（今高台县红沙崖乡沙河村马营岗子）。随着屯田戍边规模不断发展，也有大量内地移民流入，其中包括一些半农半艺的艺人，高台县宣化乡乐善堡（俗称大寨子）戏班，就是由这些人组成的。该戏班创建年代无考，据当地艺人讲，乐善堡人系由山西迁移而来，来时就带有锣鼓、戏箱。1953年该县开展破除迷信活动，毁神拆庙，在拉倒乐善堡关帝庙（清道光二年1822建）前旗杆时，从杆顶灯匣中发现忠义班账簿一本，上面有“洪武十一年整建乐善忠义班”字样。此簿已遗失，但当时见到此簿的殷贵廷、刘兴和等见证人至今健在。1957年五月甘肃省文化局陈光等，也曾在乐善堡做过长达四十天的调查，确认这个由当地村民组成的戏班是可信的。

明永乐元年（1403），庆祝镇夷城千户府成立，凤翔府曾派凤翔的一个秧歌班子来演

出祝贺，后留在当地。天顺八年（1464），镇夷城迁入新址天然城（今高台县罗城乡天城村），新城建成后，为镇煞气，建玄帝观，由甘泉佑善观高道牛熹玄主持酬神。酬神时众道士扮天公天母，八大金刚，边唱边舞，每年活动一次，后在法事活动中串插地摊秧歌，小戏演出，此习一直沿袭下去。这些外来的民间歌舞小戏和道教音乐舞蹈，和本地盛行的曲子、社火秧歌逐渐融合，从而为孕育、发展戏曲剧种创造了良好条件。这也正是甘肃河西地区是甘肃最早出现戏曲职业剧团的主要原因，象高台宣化乡乐善堡戏班，临泽沙河渠忠义班，敦煌营武班等，其中创建于清乾隆四十三年（1782）的临泽沙河渠忠义班，是一个组织较为正规的戏班。这个戏班系沙河渠所辖戏班，组织严密，班规严格，每年唱渠戏四次，每次三天，平时务农。这个戏班一直存在到中华人民共和国成立初期。

明代，曲子在甘肃从东到西的广阔土地上仍传衍不息，并占有主要位置。从敦煌莫高窟遗书中可知，早在唐宋时，甘肃河西一带就流传着一种曲子，它在演出时，有歌、有舞、有诗，具有综合性的特点，从传世的几百首曲子词遗书看，句式长短不齐，句数与所用曲牌的句式相适应，韵脚、平仄也与曲调相一致。在这些曲子词中，大部为叙述体，但也有个别的用代言体。除了曲子词以外，在敦煌遗书中还有曲子谱、舞谱若干传世，分别记录唱腔、舞蹈动作和编排。自唐宋以来，敦煌曲子没有能在诗、歌、舞三者结合的道路上发展下去，而成各自独立发展之势，曲一直在民间流传不已，为甘肃的曲子和曲子戏留下了丰厚的遗产。明代曲子的表演仍处于清唱阶段，以抒情小段为主。明代中叶素有“鸟鼠山人”之称的治水名臣秦安人胡缵宗（1480—1560），晚年回乡后，曾做曲子词若干首，其中《玉腕托杯》一首传世。可见当时曲子的演出活动，不仅是农村中不可缺少的节目，也已登堂入室，活跃于上层社会。民勤（镇番）曲子是最早进入寺庙，成为当地娱人娱神的主要内容，当时称曲子艺人为唱家、弹家、拉家、一人演唱，大家帮腔，台上台下气氛十分融洽、热烈。明末，民勤（镇番）曲子搬上乐楼、舞台，演出一些有简单故事情节的唱段，为从曲子到曲子戏走出了重要一步。

在秦腔进入形成阶段，曲子在甘肃沿丝绸之路漫延之际，甘肃南部深山大岭之中，孕育着两个与秦腔、曲子、影子腔等属于秦声范围截然不同的新剧种——演故事和花灯。

甘肃陇南地区山大沟深，交通不便，人烟稀少，自汉代建制以来，与甘肃中部、东部和西部基本处于隔绝状态，但和四川、陕西汉中接壤，并以一条嘉陵江相通，故和甘肃其它地区经济往来不多，民风不尽相同。明洪武时，当地人为纪念李文忠平“洮州十八番”之乱，将建于明初武都鱼龙口大安庙的主神，改奉李文忠，尊李为“福神”，定李的生日四月初八（一说此日是李率兵路过此地之日）为庙会期，建楼唱戏。开始时演出当地社火，后逐渐用社火小曲和当地民歌扮演人物，表演故事，慢慢根据社火中“跳高跷”、“摇媳妇”的动作形成载歌载舞的跳、摇、扭、摆的程式表演动作，和固定的音乐曲牌、唱腔。“演故事”还有“步社火”、“灯曲”、“小曲”、“哟嗬咳”等不同称谓。“演

故事”的剧目，多为“戏母子”根据民间传说和现实生活编排，没有文字台本，代代相传也只是故事内容。

文县玉垒花灯是明万历中期（1595年前后）由四川酉阳迁居文县玉垒关的袁氏家族引入秀山花灯，并与当地要灯相结合而形成的。据《袁氏家族谱》，袁应登被敕封为千总，袁曾许愿得官后为玉垒三官神庙的泥塑改金身。后袁果为三官神像改塑铜像，并改建了三官神庙，修起戏楼，将从四川带入的秀山花灯，和本地要灯、民歌小调糅合一起，登台演出故事。沿至明末，始形成较为完整的玉垒花灯。玉垒花灯在每年春节前后组织演出，多由当地士绅名流领衔亲自登台，因此，参加花灯演出的人在当地倍受欢迎和尊重，群众称为“能人”。

明代，甘肃的皮影演出十分活跃。如陇南的灯调，本世纪六十年代初，曾搜集到灯调的明代抄本《麒麟图》（现已佚失），可见当时已具有相当规模。这些皮影戏班的演出，为甘肃最终形成秦腔等地方剧种，在戏班组织、剧本、音乐等方面，提供了大量的经验和艺术积累。甘肃秦腔一直认社火为“祖”，皮影为“舅”，这也从一个侧面反映了秦腔和社火、皮影的渊源关系。

明、清时期，有不少关于甘肃西秦腔的记载，最早见于民国二十二年（1933）南京戏剧学院北平分院研究所刊行的《剧学月刊》所载玉霜簃藏明万历年间（1573—1620）传奇抄本《钵中莲》第十四出，这出戏里用有〔西秦腔二犯〕曲调。清乾隆三十五年（1770）钱德苍编辑的《缀白裘》第六集中，刊有“西秦腔”剧目《搬场拐妻》。另外，清代中叶李绿园所撰小说《歧路灯》，几次提到“陇西梆子”在山东、河南演出的情况。“西秦腔”和“陇西梆子”是否是一回事，现在尚无法佐证。“陇西梆子”除《歧路灯》一书中所叙述外，其它史籍和著述中，至今尚未发现，而西秦腔却屡见记载。如清乾隆年间《燕兰小谱》云：“蜀伶今出琴腔，即甘肃调，名西秦腔。其器不用笙笛，以胡琴为主，月琴副之，工尺咿唔如语”。徐珂《清稗类抄》云：“……或曰北派之秦腔，即琴腔。……然（魏）长生所歌，为山西梆子，非甘肃本腔，故或又称山陕调为秦腔，称甘肃调为西腔。”杨荫浏《中国古代音乐史稿》云：“历史上在五胡十六国时期，鲜卑族所建王国疆域占有今甘肃西南部，称为西秦（385—437年）。可见，西秦腔是甘肃人民所创造的。称为西秦腔是符合历史事实的。梆子是在北方民间曲调的基础上发展起来的多个剧种的总称。起初是甘肃、陕西一带的曲调。……‘甘肃调’（西秦腔）与陕西西部的民间音乐相结合，形成了陕西的西路梆子，……甘肃西秦腔除了向东传入陕西外，大概很早也已由甘肃向南传入四川，乾隆九年又由四川金堂人魏长生由四川带入了北京。”据以上这些记述说明西秦腔是确有其事的，而且出在甘肃。但是，甘肃各种史籍和老艺人讲述中，却均未提及有此“西秦腔”。过去的甘肃西秦地区（今天水、陇西、临洮一带），在明代流传的主要是灯调（又称梅花调、老东调、正调）和曲子（几乎流遍天水、定西、庆阳、平

凉等地区的各县)。灯调是曲牌、板腔综合体剧种,曲子则完全是曲牌体。鉴于这一事实,西秦腔、陇西梆子等等,究竟是一个剧种,还是一种声腔;究竟是确有其事,还是外地人在没有经过实地调查的误传,甘肃省及国内戏曲界人士看法不一,尚难定论。

明万历至清乾隆(1573—1736)间,甘肃又处于各种战乱之中,人口从一百三十万又降至三十万左右。在这样的环境里,戏曲的发展受到严重阻碍。自清乾隆后,甘肃进入稳定发展的局面,戏曲也随着形势的稳定而进入迅速发展的新阶段。

入清以来,甘肃的戏曲仍是以曲子、地方小曲和社火活动中穿插演出一些戏曲小节目(如平凉地区的"笑谈"、河西地区的"太平车"、陇南地区的"演故事"、"玉垒花灯"、天水地区的"平腔"等等)为主。秦腔、影子腔等仍在以皮影(兼有木偶)的演出形式,在甘肃大地繁衍。

昆腔,明代就已传入甘肃,确切时间无考。清初张掖人马羲瑞于清康熙三十一年(1691)定稿的《天山雪传奇》一剧,就是昆曲剧本。姓名失考的陇南人于清代所作《并蒂花传奇》(慕寿琪《中国小说考》中谓叙梁山伯与祝英台事),亦为昆曲剧本。另据《甘州府志》载:清康熙时,李渔曾在兰州招收一名昆曲旦角演员,取名兰姐。随后,作为靖逆侯张勇的贵宾,在张掖居留有日,并以他的家班在张府多次演出昆曲。昆曲的职业演出活动在《观剧日记》(佚名),梁章钜《浪迹丛谈·文班武班》等记载中,清乾隆五十五年,清道光十五至十七年(1835—1837)时,兰州曾有秀元等昆曲戏班演出《断桥》、《合钵》、《思凡》、《南浦》等昆曲剧目。

到了清代中叶以后,秦腔以其对甘肃人民的特有魅力和巨大的声势,在甘肃大地迅速发展起来。靖远县老君庙有清嘉庆年间铸造的一口铁钟(该钟毁于1958年)钟内以楷体铭刻秦腔剧目一百二十八本。分别以数目、人名、动植物、山关图阵、器物、铡斩等分类排列。清道光、咸丰时,全省不少县、市均有秦腔职业戏班活动,至清光绪年间,就已遍及全省了。这些秦腔班社来源有四:一为原来的曲子戏班改为秦腔的,如敦煌六和班、天水西秦鸿盛社等;二为本地秦腔艺人组建的,如兰州福庆班、东盛班、武山于家班子;三是由当地士绅或庙宇支持(主要是租借戏箱)由当地秦腔艺人组建起来的,如庄浪皇爷戏班、金塔县魏家班子;四是由陕西来甘肃落户的秦腔演员领衔组建的,如武威富贵班、徽县缙绅戏班等。本省秦腔演员为主组建的戏班,和以陕西来甘肃的秦腔演员为主组建的戏班,在剧目、表演、唱腔和化妆上,都有明显的不同,显示着甘肃、陕西两省秦腔的不同流派和风格。

甘肃的老秦腔,反映着清光绪中期以前的状态。演出剧目中鬼神戏、侠义戏所占比重较大,演员以净、生(老生、胡子生)为主。这是为了适应赶庙会演出的需要。演员除几个大城市的秦腔班社外,大多保留农忙务农、农闲唱戏的传统,有些还兼演唱皮影。演出中较为注重唱,表演相对较弱,素有"一腔遮百丑、一唱定天下","唱戏凭腔、羊

肉凭汤”之说。唱腔中起板的锣鼓点较为简单，间奏音乐也较为简单，行腔迟缓，音域较窄。伴奏乐器中唢呐占有重要地位，这是因为唱腔中曲牌较多之故，陇东、天水一带甚至视演员能唱多少曲牌，做为衡量演员水平的标准。唱腔中多加衬词、衬字，如“哪哈嗬”、“咿呀哈”等。多数戏班不自备演出用服装，而是向箱主租赁，这些戏箱大都很简陋陈旧，对表演水平的提高有一定的制约。

甘肃秦腔在清光绪年间，有些班社已开始改变赶庙会唱戏的传统，在兰州、天水、武威、平凉等主要城市，设“点”演出。这些“点”开始多为会馆、庙宇中的戏楼，后陆续建立起席棚、土台式的简陋剧场，售票演出。如兰州的东盛班、福庆班，天水的西秦魁盛班等。在城市售票演出的出现，给甘肃秦腔提出了新的要求，新的变化，逐渐使甘肃秦腔在提高艺术水平，适应观众需要的过程中，形成了东路、南路和中路三个流派。

东路，流行于庆阳地区和平凉地区六盘山以东的大部县区，这一带俗称董志塬。这一地区的秦腔职业班社，有记载的最早为清同治八年（1869）的宁县李聚财戏班。这些班社除在本地区演出以外，大多还往来于甘、陕交界县的城镇农村演出。因此时常有一些汉调二簧戏班和演员在董志塬上演出，并落户于当地，故甘肃东路秦腔的形成是由当地秦腔、陕西中路秦腔、汉调二簧融汇而成的。

南路，流行于天水、陇南地区和定西地区部分县区。这一地区的秦腔班社，有记载的最早为清道光十年的武山宁远班子（又称于家班子）。甘肃秦腔艺人收徒授艺的最早记载也出在这一地区，为清乾隆三十一年时的通渭店子村的柱官。观众对南路秦腔曾有“牛吃椽”之说，意为唱腔直来直去。南路秦腔经吸收本地区灯调、小曲的丰富遗产，并受西府秦腔、汉调桄桄的影响，形成自己的独特风格。南路秦腔艺人中有些善于编戏，如李炳南、魏启元等，他们编的连台本戏如《精忠传》、《封神》、《兴汉图》、《三国志》、《列国》等十余种，这些剧目的演出，对形成甘肃南路秦腔起了重要作用。

中路，流行于以兰州为中心，西至河西一带、北至白银、靖远，南至临夏、岷县的广大地区。这一地区中的秦腔职业班社，最早的约建于清咸丰年间的景泰同乐社，同治年间兰州的福庆班、乐盛班，清光绪四年（1878）永登的苦水苗家班等。中路秦腔是甘肃秦腔的主流，从已被毁掉的靖远老君庙铁钟（铸于清嘉庆十二年）上镌刻的一百二十八个剧目可知，在清嘉庆以前，兰州一带的秦腔剧目以神道仙妖、忠义侠烈戏居多，通过这些剧目形成了在表演上的一系列特点，诸如中路秦腔净行、须生行演员名家辈出，这些演员崇尚做派、造型独特，注重功架，观众称这些造型性极强的动作为“架架儿”，甚至一些名家的亮相动作被画成画悬挂在饭馆和小吃摊点上，以招徕顾客，可见其影响。中路秦腔为适应剧目的特殊需要，在制造舞台气氛上极尽所能，除大量火彩外，大铙、大鼓，马号以至鸣鞭放炮，都尽量搬上舞台，形成独具一格的舞台面貌。

在秦腔有长足进展的同时，曲子也在向曲子戏的道路上迅速发展。曲子在经过明代

的发展以后，单纯的曲子清唱已不适应广大观众的要求、开始出现简单的行当，向代言体的戏曲形式发展。清乾隆年间，天水地区的秦安、通渭、甘谷、秦州、清水一带，已有职业的曲子戏班活动，在农村的婚丧嫁娶、寿诞庆宴中演出。民勤（镇番）曲子，在清乾隆年间涌现出三十多个以当地庙宇命名的“小唱会”。清代中叶华亭县的水联曲子班，李贵发、富春华的曲子班，已可演出《百宝箱》、《曲江庙》、《打路》等曲子戏剧目，随后，几个职业曲子戏班的出现，最终奠定了曲子戏的形成。这些戏班有清道光十一年（1831）民勤胡兆庠创建的曲子戏班，清咸丰二年（1852）天水陈某创建的曲子戏班魁盛班，清同治二年（1863）民勤陈友生创建的曲子戏班容优堂，清同治三年会宁县蔺序堂、张凤山合建的曲子戏班昌盛班，清光绪元年临洮杜玉杰等创建的曲子戏班百子社，以及兼演小曲的秦腔班，如景泰的永泰同乐社，正宁宫河戏班等。这些曲子戏班演出剧目达一百多出，其中榆中青城曲子戏艺人和皋兰水川乡艺人张海润合作创作的八折《西厢》剧目：《游寺》、《借厢》、《酬韵》、《请宴》、《传简》、《递简》、《越墙》、《拷红》曾哄动一时。此时的曲子戏戏班已开始向省外流动演出，如民勤的小曲戏班容优堂，就曾赴新疆、内蒙等地演出，在新疆演出达三年之久。

曲子戏在甘肃有两个流派：一是从敦煌到天水的漫长丝绸之路上各地唱的曲子，这些曲子戏因各地方言不同，都分别冠以本地地名，如敦煌曲子、兰州鼓子、平凉曲子、华亭曲子、泾川曲子、秦安老调、通渭曲子、陇南小曲、武山秧歌、天水平腔、静宁曲子、清水曲子等等，这些曲子戏尽管名称各异，实为一体，区别除方言不同外，主要是分别吸收了当地一些民歌小调，它们演唱的套曲都是严格遵循“越”起“越”落，或“背”起“背”落的格式，演出剧目也都大体一样。而民勤（镇番）曲子剧是另一流派，它是在民勤和内蒙河套地区的民歌小调基础上，吸收了江、浙、晋、陕等地移民传入的民间小调基础上形成的，它的音乐由调、腔和小调三部分组成，与甘肃其它各地的小曲完全不同，形成它的独特风貌。

甘肃各地驱傩祈福的风俗，起源甚早，入清以后，敦煌地区的驱傩活动虽已失传，但甘肃中部和东部某些地方的驱傩活动却发展成傩戏形态，向戏曲剧种过渡，出现了临夏地区“斋会”活动中的“演会”和静宁、庄浪的喊牛腔、搬山戏。

临夏古称河州，当地汉族、土族群众素有在农历六月（亦有七月、四月、正月）举行“斋会”（载会）的风俗，会期一至九日不等。“斋会”期间，一般要进行六种仪式，其中“演会”（又称“出会”）即是傩戏演出。演出时，由“会手”（歌舞者）戴上面具演出一些剧目，剧目已知的约有二十出左右，分“粗戏”、“细戏”两种。“粗戏”只有少量短小道白或根本无道白，不唱，无伴奏，只用锣鼓敲击配合“会手”舞蹈，如《唐僧取经》、《二郎降妖》、《周仓赶貂蝉》、《华容释曹》等。“细戏”除锣鼓外有笛伴奏，有唱，有白，有舞，如《纺丝娘》（《方四娘》）、《五官五娘子》、《黄道斩妖》、《笑和尚》（《大

头和尚戏柳翠》）等。

搬山戏流行于静宁、庄浪一带，形成的具体时间尚不清楚，它不是年年演出，素有“三十六年一小搬，七十二年一大搬”之说。演出时间相距很大，可能与当地地震周发期有关。演出前先有道人念经，阴阳做法等内容，然后演戏，戏的内容为目连救母的故事，台词由活动主持人据佛经、宝卷事先编好，交演员念唱。演出连续八天，演出内容已难考证，仅知最后一场最具特色，剧中人物有目连舅王惶惶（一说王活活）与其妻和阎君、小鬼。因王惶惶勾引目连之母食荤，触怒天庭，阎君派小鬼抓王惶惶夫妇，上刀山、下油锅，后处死。演出时王惶惶夫妇躲入台下观众中，小鬼执皮鞭、铁链在观众中到处捕捉，气氛十分热烈。搬山戏在进入民国年间后，在深山老林的农村中，还可偶见演出外，已全部失传。

喊牛腔又称喊牛唠唠，流行于静宁一带，形成年代无考。由静宁曹务乡张山村张氏戏班独家演出。据《张氏家谱》载（《张氏家谱》在“文化大革命”中被毁），该家族原系山西大同人，后迁至甘肃秦安，约在清同治年间迁到庄浪。最后定居于静宁。喊牛腔在演出前后，都要进行“断瘟”（断：方言，赶走之意）的仪式，包括辞神、祭拜请戏班演出家的列祖列宗，断瘟神，烧扫帚和灵官面具等。断瘟神前进行演出。演出剧目仅存有《杨满堂搬兵》、《八郎捎书》、《五鸣驹》及《匡胤送妹》的一段唱词。另有存目《党伯雄盗马》、《李三娘推磨》、《截江救主》、《李逵夺鱼》等。演出时以《天官赐福》开始，中间演戏，最后唱一段道谢曲。唱腔简单，以上音、下音两句为一段，反复演唱几次后，敲击一阵锣鼓，锣鼓无正式锣鼓谱，随意敲打，喊牛腔即由此而来。后因这种演出过于粗糙，逐步改唱曲子，眉户。进入民国年间以后，“断瘟”活动日趋减少，喊牛腔的演出也就随之减少，乃至濒临失传，现喊牛腔艺人只剩有张虎玺、张作彪、张殿英等几人。

清光绪以后，甘肃的戏曲以秦腔为代表，进入发展、繁荣阶段，但在三十余年的兴盛时期后，光绪、慈禧相继去世，全省先后两次服“国孝”，娱乐活动一律遭禁止，对甘肃戏曲活动给予了致命的打击，不少戏班解散，艺人或改行，或在茶馆清唱，有的流落街头冻饿而亡。此时，兰州一些秦腔演员开设茶馆，应茶客邀请，组织著名艺人在茶馆清唱，清唱时不能化妆，只戴一顶硬壳帽瓢，时称“帽儿戏”。清宣统即位后，这种情况才有所改变，但是真正恢复元气，则是民国以后的事了。

中华民国时期的甘肃戏曲

中华民国元年（1912）以来，甘肃戏曲仍以秦腔为主，同时，省内各个地方戏曲剧

种也都有了长足的进展。

在陇南山区流传的演故事和玉垒花灯，自明以来，尽管已经流传时间很长，但由于地理、经济、文化、艺术交流等诸多条件的制约，它们始终没能发展成为一个完善的新的戏曲剧种，而是仅停留在农村耍社火中穿插表演的状态。民国以来，由于它们各自都产生了一些新的条件变化，终于向建立新的戏曲剧种迈出了关键的一步。

玉垒花灯在民国初年，因得到了外援而使它变得成熟起来。民国五年，四川有位罗画匠（名不详）来到文县玉垒关，他为玉垒花灯制作了一些戏衣头帽，帮助添置了头面口条，传授了戏曲化妆方法，教净脚勾画脸谱，并为当地花灯班排演了一些大戏，使玉垒花灯初步摆脱了耍社火的状态。随后，于民国十二年，陕西秦腔艺人田班长、赵花脸（名均不详），流落玉垒落户，为花灯班人员传授技艺，排演新戏，从此玉垒花灯开始出现脚色行当，和各行当的唱腔、表演，彻底摆脱了做为耍社火中的一种演出形式，而成为一个具有独特风格的新的地方戏曲剧种。

演故事的经历大体如玉垒花灯，不过它不是受外来艺术和艺人的影响，而是在清末民初当地涌现出了一批著名的“戏母子”，如尹怪人、尹万福、尹进忠，和本世纪二、三十年代的尹云海、尹云洲、李佩英等，他们先后编演了一批大型剧目，通过这些大戏的演出，逐步建立了简单的脚色行当和唱腔体制，从而使演故事成熟为一个新的戏曲剧种。

曲子戏在进入民国以后，由于自身的条件限制，加之发展缓慢，不适应城市观众需要，职业曲子戏班多已不能坚持营业演出，有的改唱秦腔（如临洮百子社、天水西秦鸿盛社），有的散班解体。曲子戏在进入城市一段时间后，又退回农村，并在农村得到进一步发展，除大量农村社火活动中时聚时散的曲子自乐班外，建立了一系列曲子戏戏班，如民国元年崇信侯家庄侯建章等人创办的侯家老庄社火班；敦煌肃川堡潘某创办的肃川堡曲子班；民国六年平凉郭福祥创办的杨老余寨自乐班；民国十年敦煌灵台堡傅祁喜、大柳（名不详）等人创办的灵台堡曲子班；民国十八年活跃于敦煌的换柱子曲子班，这些曲子戏班都拥有一批在群众中有影响的演员，群众为他们编有不少口歌，如“三天不吃还犹可，不看何珍的曲儿心发焦”（华亭何珍）；“东牛西牛两个旦，没有换柱子搅不转”（敦煌东牛赵吉德，西牛王登义和换柱子）；“西地上出了个赛柳，声细腰细腿也细，演的戏儿更是细，风摆柳赛细叶柳”，（敦煌艺名称赛柳的李超俊，细叶柳为其师大柳的艺名）等等。这些曲子戏班演出有的是业余性质，由群众集资，逢年过节在本庄和附近农村演出，有些则是半职业性的，以赶庙会唱会戏，为富户家的红白喜事唱堂会。本世纪三、四十年代，这些曲子戏班也多兼演些秦腔剧目，但仍以曲子戏为主。

本世纪二十年代，秦腔班社的演出活动开始分化，城市中的秦腔班社赶庙会唱会戏越来越少，代之在城市里设点进行营业演出的戏班越来越多，而县和县以下的秦腔班社则仍以赶庙会、唱会戏为主。

在城市中建立据点，进行长期营业演出的秦腔班社越来越多，给甘肃秦腔带来重要变化。由于在剧场演出和庙会演出的性质不同，对象不同，方式不同，条件不同，在演出剧目的选择上为了适应这些不同要求，出现很大改变。庙会演出时那些粗线条的，敬神兼及娱人，以净、生为主的剧目，逐渐为表现细致的，以生、旦为主的剧目所代替。正因如此，女演员也应运而生。自民国初年开始出现在舞台上的筱美兰、朱喜凤、何彩凤等第一代女演员后，甘肃秦腔女演员接踵而来，人才辈出，象沈爱莲、王晓玲（九龄童）、杨金凤、蒲瑞兰、王彩霞、李屏卿、魏牡丹、李雪梅、马晓云（七龄童）、陈凤英等，都先后在民国元年以后崭露头角、誉满陇上。秦腔进入剧场演出后，要天天挂牌售票演出（民国二十七年后，开始有夜场演出），这就使观众对表演水平的要求日益提高。过去“十三道网子不挡”，一个演员可以兼演各行当脚色的情况，已不适应，迫使各个班社在人员上要扩充，行当上要齐备，演员一般只工一行，扮演各行脚色的情况已不多见，这样，甘肃秦腔在行当体制上，越来越完善，越分越细，技艺也更趋精彩，更加成熟。与这种表演整体水平提高相适应的服装，化妆等方面，也都有了很大的变化，各班社都力求在这些方面加以改进和发展，特别是“电光布景”的出现，曾哄动一时，使甘肃戏曲舞台面貌大为改观。

由于在城市中建立据点，进行营业演出的秦腔班社与日俱增，带来了前所未有的激烈竞争。兰州在民国初年，城市人口仅只十万人左右，而各种戏班竟有十余个之多，而且大都集中于城南双城门一隅，其竞争的激烈程度是可想而知的。不仅兰州如此，天水、平凉、武威、酒泉等地同样如此。抗日战争前后，甘肃成了大后方，外来人口剧增，外地戏曲剧团也不断涌入，平剧、蒲州梆子、豫剧等剧种的戏班，和这些剧种的著名演员也纷纷进入这一竞争行列。这一新的形势，给甘肃秦腔提供了交流、借鉴、学习的机会，大大开拓了眼界、丰富了经验，但同时在竞争中，也迫使本省的秦腔班社，必需保持强大的演员阵容，拥有极大号召力的演员，剧目要适时对路，保持观众的新鲜感，舞台面貌要不断翻新，这自然就促进了甘肃秦腔的发展和变化。

历史上甘肃、陕西两省秦腔演员的交流主要是以陕西秦腔演员来甘肃演出为主。清代以前，陕西秦腔演员多是一个或几个人来甘肃搭班演出，其中有落户甘肃，成为甘肃秦腔各流派的创始人和主力，如李富贵、郗德育、陈景民、李炳南、谢芳等。另外，有些演员来来往往，巡回演出于陕、甘和西北其它省区。进入民国年间以后，开始出现陕西秦腔演员在甘肃组班，并以陕西秦腔演员为主在甘肃长期营业演出，象刘毓中组建的新声社在天水地区演出达十一年之久；何振中组建的众兴社；杨子恒、高希中等组建的平凉平乐学社；王朝建率领的警钟社；刘易平率领的新秦社等，都在甘肃有较大影响。这些班社中包括如李正敏、何振中、刘毓中、刘易平、田德年、耿善民、王文鹏、汤秉中、余巧云、张建民、安鸿印、王德寿、何家彦、穆九苓、荆生彦等著名秦腔演员和琴师。这

些秦腔班社和演员的演出，对甘肃本地秦腔形成巨大冲击。另外，自民国十四年，陕西籍秦腔艺人朱怡堂（紫娃），在兰州举办化俗社科班，延聘陕西秦腔演员执教以来，甘肃各地先后办起不少科班、学校，其中一些主要科班，如觉民学社、平乐学社等，都是以陕西秦腔演员为主进行执教，有的还聘请平剧、蒲州梆子演员担任教练，这些科班培养出的秦腔演员，多不能继承甘肃秦腔的表演传统。甘肃秦腔在激烈的竞争，多方面的冲击，后继无人的情况下，呈现出难以为继的局面。兰州和平凉、天水、定西等地区的老江湖班子（以表演甘肃传统秦腔为主的秦腔班社）已寥寥无几。到民国十年以后，兰州的老江湖班子已基本绝迹，甘肃老秦腔只有在茶馆里，在那些热爱它的老观众的自娱自乐的清唱中还留有一席之地。而此时全省的戏曲舞台代之而起的是陕西中路秦腔。特别是大量经过西安易俗社等剧社大力改革的剧目和表演，占据了甘肃的秦腔舞台。甚至有些班社，如兰州新兴社、平凉民乐社等，演出的剧目全部或大部是西安易俗社的剧目，此风势头一直未减，迫使甘肃秦腔的剧目（象《黄花山》、《雄黄阵》、《钵中莲》、《七箭书》、《红拆书》……等，特别是连台本戏如七十二本《玉皇传》、三十六本《兴汉图》等），以及唱腔、曲牌、表演、装扮等陆续被迫退出舞台，逐渐失传，终成难振之势，使秦腔一个重要流派——甘肃的古老秦腔濒临失传。

民国二十四年，中国工农红军到达陕北后，建立了陕甘宁边区政府，并在环县曲子镇设立了庆环分区（后改为陇东分区），从而揭开陇东革命老区戏剧活动的新篇章。早在民国二十三年设在南梁的陕甘宁边区苏维埃政府（后改为教导师）就拥有一个四十多人的新剧团，既演歌舞又演戏。民国二十五年成立的陕甘宁剧社（即人民剧社庆环分社）是陇东分区第一个专业戏剧团体。民国二十八年六月，陕西西府艺人张云率领的一个民间皮影戏班解体后，张云、赵三、袁老五等人流落到甘肃环县曲子镇，由庆环专署收容，组建起庆环农村剧校（后随行政建制的变化改称陇东剧团）。它名为剧校，实为戏曲演出团体。初建时，条件十分艰苦，当地政府各部门捐赠了部分用具和几十元做为开办费。因当地工商户和群众捐赠小麦一斗，故群众戏称庆环戏校为“一斗麦剧团”。剧校尽管经费困难，却有良好的组织，在校委会下设四科七股，制定有学习、排练、演出制度。庆环剧校自成立之日起，在中国共产党庆环分区党委、庆环分区行署领导下，艰苦创业，不断发展壮大，先后从陕甘宁边区文化协会，延安鲁迅艺术学院、西北民众剧团，抗战剧团、抗日军政大学七分校，陇东党校、陇东中学和部队抽调人员，充实队伍。庆环专署对这支队伍的政治思想和业务素质的提高十分重视，除了由专署和其它部门领导同志专门为他们上课、排戏外，于民国三十年派剧团全体去延安学习一年，周扬、柯仲平、张庚、马健翎、赵守一等同志都曾为剧团讲课、排戏。另外，鲁艺和抗战剧团也派了教员，对剧团进行正规训练，使剧团在业务上得到很大提高。民国三十一年，经过整风和大生产运动，剧团方针更加明确，紧密配合边区政府各项工作，深入到边区广大军民中去，为

工农兵创作，为工农兵演出，并曾多次直接参加保卫边区的战争，不少同志在战斗中献出了生命。

民国二十九年建立起陇东分区文化协会，陇东戏剧协会等组织。民国三十一年在原陕甘宁边区保安司令部剧团基础上，组织起陕甘宁边区警备第三旅宣传队。陕甘宁晋绥五省联防军三八五旅宣传队（民国二十六年成立于庆阳），也长住庆阳开展活动。延安抗日大学七分校，陇东中学、庆阳、合水等县也先后组建起宣传队和剧团。这些表演团体多为综合性文工团，兼演戏曲，主要演出的剧种为秦腔、眉户、平剧等。民国三十一年毛泽东发表《在延安文艺座谈会上的讲话》以后，中共陇东分区党委和专署，根据《讲话》精神对分区文协、剧协、陇东剧团、各县剧团和民众教育馆进行了组织整顿、加强力量，使各个演出团体得到进一步发展，创作、演出活动更加活跃。

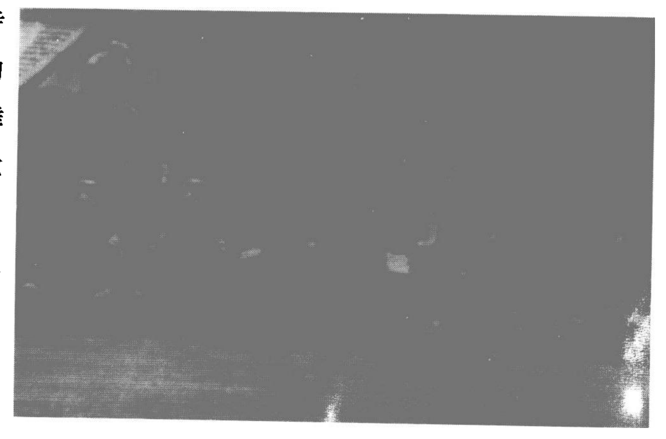
陇东分区各文艺表演团体的戏曲剧本创作活动，从一开始就得到地委和专署的高度重视和指导，紧密围绕着抗日战争、解放战争以及分区的各项中心工作进行创作，起到了“教育人民、团结人民、打击敌人、消灭敌人”的战斗作用。如《阎王寨》、《大脚好》（黄俊耀）、《血训图》（赵守一）、《洪承畴》、《友田敏子》（田益荣）、《破奸案》（程士荣、易炎）、《牛家堡》（王中才、周国瑾）、《通金受策》（王中才）、《丑家川》（范景宇、程秀山）、《种棉花》（苏仁、慕柯夫）等，在抗日战争、解放战争中都取得了良好的效果和强烈反响。另外，柯仲平在陇东创作的《城壕村》、马健翎在陇东创作的《大家欢喜》，都经过陇东的一些剧团演出后，流遍全国，影响甚大。重视对传统戏曲进行改革，也是陇东老解放区戏曲活动的一个重要特点。它基本上经历了三个阶段：一是“旧瓶装新酒”阶段，以戏曲原有形式和方法表现现实生活，于是出现传统戏内容不变只改身份的“时装戏”，如《串龙珠》中完颜龙改为日本军官，徐达改为伪县长，郭广清改为游击队长，花云改为抗日群众，唱的却是《串龙珠》。在装扮和程式动作上，也是照搬传统，不做任何改变，出现过扎靠的八路军将领，勾着大花脸的日伪军，以及“吾乃贺龙是也”的自报家门等等不伦不类的现象，当时大家也都不以为怪；二是在有了一定新的创作剧目积累以后，以纯生活形态去表现这些剧目，抛弃原有的所有程式动作，模拟、夸张生活动作，形成了一种加杂唱一些戏曲曲调的地方方言话剧；三是在总结上两个阶段经验后，以《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神为指导，在继承戏曲传统的基础上加强改革和出新，力求内容和形式完美统一，从而走上以古老戏曲艺术形式表现崭新生活内容的正常轨道，出现了《阎王寨》、《大家欢喜》、《破奸案》、《大脚好》、《四查》、《两枝枪》、《坚壁清野》等一批思想性和艺术性结合较好的优秀剧目。

除专业戏曲团体在陇东老区活动以外，民国三十一年前后，兴起了新秧歌运动，群众称之为“斗争秧歌”。民国三十三年陇东分区举办了秧歌、社火竞赛，仅庆阳三十里铺秧歌队在民国三十三、三十四两年间，就创作演出秦腔、眉户、道情、秧歌剧四十多本。

宁县南仓秧歌队社火头刘志杰，被誉为“新秧歌的旗帜”，陕甘宁边区政府授予特等劳模称号，并出席了在延安召开的边区文教群英大会，会上由贺敬之、王家乙和庆阳三十里铺社火头黄润演出了他创作的秧歌剧《减租》。据民国三十四年陇东分区所在地庆阳县的统计，全县六区一市，共有农村剧团、秧歌队达一百三十七个，演员数千人，演出节目数以万计，由此可见其兴盛之势。

民国三十五年在夏河拉卜楞寺寺主嘉木样五世出资并亲自主持下，由加木措编剧，琅仓活佛导演，拉卜楞寺喇嘛学校学员演出了与西藏各派藏戏形式不同的《松赞干布》，这出戏的演出标志着南木特戏的诞生。（南木特，藏语本意为演故事，演人物传奇，引伸为演戏之意）。

拉卜楞寺是藏传佛教的六大寺院之一，它有六个学院，曾出现过大批学识高深的高僧大德。早在十八世纪，拉卜楞寺就创作演出了据《语释考》改编的《哈欠木》（见图，一种有歌，有舞的法事活动）。以后，每年农历七月，都在“米拉劝法会”上演出，成为一项重要的法事活动。《哈欠木》的演出，有很高的技巧要求，并有固定的场次和装扮（包括面具）。《哈欠木》二百多年的演出历史，为南木特戏的诞生，奠定了深厚的基础。



第一出南木特戏《松赞干布》的导演琅仓活佛，在内蒙古讲经传法时，每年冬季要去北京小住，在京期间他曾结交许多京剧演员，和梅兰芳、马连良、金少山等人都有较深的交往，对京剧十分熟悉。在他执导的《松赞干布》中，除大量吸收拉卜楞地区的宗教艺术、民间说唱、歌舞以外，还吸收了不少京剧的程式动作，从而自第一个南木特戏起，就展示了它与其它各派藏剧剧种不同的独特风貌。



由于南木特戏一开始就是一种在舞台上演出的剧种，在牧区演出也要搭起三面围严，一面对观众的一面观帐蓬（见图），所以，南

木特戏在布景、服装、化妆等方面都有适合自己剧种需要的要求和创造。在造型上，它充分地体现了藏传佛教的雕塑、绘画、刺绣、酥油花等艺术上的高超造诣，既表现了人物性格特征，又充满宗教色彩。

甘肃藏区是全民信教的地区，南木特在这样地区里诞生，不可避免的要带有浓郁的宗教气息，剧中不仅表现人间的世俗生活，也在全剧中贯串着宣扬佛法精神。观众看戏称“朝南木特”，演出中叩头礼拜者屡屡不绝，南木特戏在藏族群众中，既是一种娱乐活动，也是一种宗教活动，这种双重性质，也是南木特戏独特之处。

南木特戏没有专业剧团，都是夏河地区僧俗群众业余演出，乐队也是根据演出单位的条件或增或减，无固定体制。这样，南木特戏从一开始就带有强烈的随意性。演员可以视自己的条件和爱好选择演唱的曲调，剧中穿插的各种舞蹈，也可视各地条件和群众喜爱自由选择，这既给南木特戏的普及带来好处，也使南木特戏的演出难以形成固定的程式和体制。

民国三十五年前后，兴起国民党官办秦腔剧团之风，它包括各地国民党、三青团县党（团）部，和国民党地方军阀驻军所办的戏曲剧团。如泾川社教剧团、张掖长城剧团、临夏青年剧社、永登社教剧团、国民党十七军新二师某团精诚剧团、国民党九十一军乐乐剧团、国民党一二零军十一团铁血剧团、国民党骑二旅秦光剧团、国民党骑五军军长马步青的民乐学社、国民党一九一师政治部力行平剧团、国民党工兵七团华岳平剧团等等，其中最著名的是陇东军阀陈桂璋十三师参谋主任张本仁创办的平凉学社。这些剧团大都依仗权势和强大的经济实力，广邀名角，组织强大的演出阵容，具有较高演出水平，另外，在服装、舞台设施上，这些剧团也都远胜于艺人组办的班社。甘肃省警备司令、陇南军阀鲁大昌用汽灯为剧团照明，开甘肃舞台演出使用汽灯之始。马步青在武威修建第一座土木结构，有较好舞台设施的剧场，供剧团售票演出。至于增购服装、化妆用品、使用布景，更是不为鲜见之事。这些剧团一般的说，都有较为严密的组织，泾川社教剧团最为突出，它下设总务、组织、编审、业务、游艺等五股，订有八章三十条的“组织章程”。有些剧团还收徒授艺，平凉学社自创建后，曾先后收学生三科，培养出一百五十余名秦腔艺人。这些剧团在中华人民共和国建国前，秦腔民间戏曲班社普遍不景气的情况下，对保存秦腔演员实力，引进陕西大量经过改良的秦腔剧目和表演，发展甘肃秦腔等方面，起到了一定的积极作用。

中华人民共和国成立后的甘肃戏曲

1949年8月26日兰州解放，1950年成立甘肃人民政府。从此，甘肃戏曲事业进入了一个崭新的繁荣、发展阶段。

中华人民共和国成立初期，百业待兴，戏曲工作也亟需组织、整顿和管理。1950年元月8日成立甘肃省文教厅。同年3月16日，成立甘肃省文学艺术工作者联合会筹备委员会，主任委员曲子贞，下设戏剧等四个工作委员会。1953年，文教厅改组为甘肃省人民政府文化事业管理局，首任局长马济川，内设艺术科，流行剧目修改审定委员会等职能部门，有史以来，戏曲工作改革、规划、发展，进入有组织、有领导的正常轨道。

中华人民共和国成立初期，甘肃的戏曲队伍基本上由三部分组成：一是随中国人民解放军进驻各城市的部队和陕、甘、宁边区陇东分区的文艺工作团。这些文工团，在抗日战争、解放战争时期，多为兼演戏曲的综合性文艺团体；二是在原国民党统治区城乡活动的戏曲职业班社，当时统称民间职业剧团；三是活跃于全省城乡的各民族业余戏曲团体、社火班。省文联、省文化局为了贯彻1950年中央人民政府文化部召开的全国戏曲工作会议精神，和1951年中央人民政府政务院的《关于戏曲改革工作的指示》（习称“五·五指示”），在甘肃展开“改人、改戏、改制”活动，针对上述三种不同性质的戏曲队伍，采取了不同的措施。

1950年以来，在处理戏曲界封建把头、戏霸，废除业主制，把民间职业剧团改成艺人自办的“共和班”、“合作班”的基础上，省文联两次组织民间职业剧团有代表性的戏曲艺人集中学习，宣传中国共产党和中央人民政府的“戏改”方针，进行社会主义和爱国主义教育，提高政治思想觉悟，确立正确的世界观和人生观，戒除各种不良嗜好，树立为人民服务的思想。通过学习，广大戏曲艺人深切体验到中国共产党和各级人民政府对他们的关怀和信任，调动起他们的积极性、主动性，使“戏曲改革”的方针得到顺利贯彻、戏曲工作得到进一步发展。

1953年，开始对随军进城的各类文艺工作团进行整编。这些文工团在抗日战争和解放战争期间，一直战斗在最前线，既是文工队，又是战斗队、工作队。进城后，随着形势的发展，这些文工团已不适应需要，根据中央人民政府文化部关于“专业化、企业化、民族化、地方化”的精神，对各类文工团进行了改编和撤并，建立省、地两级专业戏曲剧团。这些剧团中，有不少在革命根据地工作过多年的知识分子，是剧团业务骨干力量，整编后投身于戏曲事业，有的还被派往民间职业剧团协助工作，为甘肃的戏曲改革工作作出了贡献。在文工团进行整编的同时，一方面开始有计划的分级分批进行业余戏剧骨干分子的训练，和对业余剧团的整顿，纠正业余戏曲剧团贪大求全、比行头、盲目发展

的不良倾向，确立“教育、健康、娱乐”的方针，大力开展群众业余戏曲活动；另一方面，于1954年开始，在“统筹兼顾，全面安排”的方针指导下，全省陆续开展民间职业剧团的普查登记工作。在普查中，根据省文化局“加强管理，积极扶持，稳步改革”的精神，进一步清理了戏曲队伍，整顿和健全民间职业剧团的组织机构，建立学习、人事、财务、剧目上演和新戏排练等项制度，改善经营管理，建立公积金和公益金，新建和修缮剧场、宿舍，在部分剧团试行工资制，通过这一系列制度改革，进一步激发了戏曲艺人对社会主义新中国的热爱，增强了当家做主的意识，提高了为人民服务的自觉性。这一时期，民间职业剧团争先上演现代题材和新编历史题材剧目，如《白毛女》、《血泪仇》、《穷人恨》、《一贯害人道》、《小女婿》、《小二黑结婚》、《糖衣炮弹》、《北京四十天》、《红娘子》、《三打祝家庄》等，这些新戏的上演，不仅有力的宣传了中国共产党的各项政策，配合了中华人民共和国成立初期的各项工作，而且也展示了戏曲艺人为发展新中国戏曲事业奋斗的热情和积极性。

在此期间，全省各级文化主管部门都十分注意全省戏曲队伍思想和业务素质的提高，为此采取了一系列措施，除加强戏曲剧团的文化、业务和政治学习外，还多次由省、地两级举办各种类型的戏曲表演、导演学习班，使全省戏曲表演团体和主要业务骨干普遍受到一至两次比较系统的学习和训练。与此同时，全省各级文化主管部门还多次组织戏曲剧团和艺人，参加土改、剿匪、农业合作化等项运动，组织慰问团，慰问中国人民解放军、军烈属、伤病员和野外工作人员，并深入工矿、农村、草原为广大群众演出，以加强和人民群众的联系。其中，1951年兰州市戏曲界为抗美援朝捐献“鲁迅号”飞机的义演活动，和1952年、1953年两次组织赴朝慰问团，为中国人民志愿军和朝鲜军民进行慰问演出，对戏曲界影响较大，使大家受到一次极为深刻的爱国主义和国际主义教育。

除了“改人”、“改制”以外，“改戏”也是中华人民共和国成立初期戏曲改革工作重点之一。“改戏”是从澄清舞台丑恶、恐怖形象开始的，随即开始对各类民间职业剧团的上演剧目进行清理、排队，根据戏曲传统剧目的内容划分为有益、无益无害、有害三大类。有害剧目中除包括文化部明令禁演的《杀子报》等戏以外，各团还分别提出一些禁演的剧目，如《黄河阵》、《大上吊》等。省流行剧目修改审定委员会组织戏改干部和戏曲艺人对近百出有益和无益无害的秦腔传统剧目进行研究，对这些剧本需保留的精华部分和必需修改、删节的糟粕部分提出处理意见，汇编成册，发给全省戏曲剧团，供修改和演出时参考。同时，具体参与修改了《三打洞》、《火焰驹》、《闯宫抱斗》、《回荆州》、《破宁国》、《苏武牧羊》等传统剧目，一方面组织剧团排练演出，做为演出戏曲传统剧目的示范，另一方面，通过这一活动，组织起一支有二十余人的专业戏曲剧本创作队伍，结束了甘肃在中华人民共和国成立前基本上没有专业戏曲剧本创作人员的历史。与此同时，省文化局、省文联还大力提倡演出现代戏和新编历史剧，这一时期先后演出了《李秀

成》、《梁红玉》、《孔雀东南飞》、《弘光一年》、《贾宝玉与林黛玉》、《铡美案》、《李纲与宗泽》等一大批新剧目，通过这些新创作剧目的演出，逐步建立起导演制，剧目轮换上演制，演出剧目审批等项制度，从而把戏曲剧团艺术生产纳入正常轨道。

1955 年 7 月举办甘肃省第一届戏剧观摩演出大会，历时三十天，参加剧目达六十九本（折），颁发各项金、银、铜奖一百五十七枚。全省著名老艺人在会上演出了自己的代表剧目。这次会演的召开，标志着中华人民共和国成立以来甘肃戏曲工作形成的第一次高潮。它集中检阅了这一时期戏曲改革的成就，并为以后戏曲工作提出规划，指明方向。为了巩固这一时期的戏改成果，促进戏曲事业进一步繁荣提高，省文化局根据文化部有关文件和会议精神，自 1956 年以来，先后召开了两次全省戏曲工作会议，和三次全省剧团团长会议，会上分别研究并解决了戏曲剧团的体制、编制、企业化和各项规章制度，戏曲剧团的分级管理和巡回演出规划；纠正对戏曲艺人的粗暴、轻视态度，要求尊重艺人、团结艺人、依靠艺人、加强与艺人的合作；反对对待戏曲艺术遗产的保守主义倾向和虚无主义思想，深入挖掘戏曲艺术遗产，丰富上演剧目；调整、充实戏曲剧团内各艺术门类的不平衡现象，加强培养各类艺术人才和演员后备力量等一系列问题，这些会议的召开标志着全省戏曲改革工作进入了一个新的发展阶段。



在此期间，深入发掘戏曲艺术遗产（见图），在全省范围内逐步展开。第一次全省团长会议上对此曾做了深入的讨论和布置，此后，抢救、发掘、整理戏曲艺术遗产纳入各级文化主管部门和戏曲剧团工作范围，并得到老艺人的支持与合作，积极参与了这一工作。1959 年省文化局还正式将秦腔名艺人赵福海、曹洪友、常俊德、冯大鹏、丁希贵、曹福成、雷震民和蒲剧名艺人宋福林等列入编制、聘入甘肃省流行剧目修改审定委员会，常年从事戏曲艺术遗产的发掘工作。1956 至 1957 年，省文化局两次组织的老艺人示范演出，和在全省展开的“发掘戏曲遗产竞赛”，有力的推动了全省的发掘戏曲遗产的活动。全省各地通过有组织的征集、收购、复制、抄录，以及组织老艺人演出等方式，截止到 1957 年，共收集到各剧种传统剧目近三千本（折）、秦腔曲牌近五百首，秦腔流派脸谱三百余幅。在收集的戏曲传统剧目中，有明代影子腔抄本《麒麟图》、清乾隆五十四年秦腔抄本《下宛城》、清嘉庆二十一年秦腔抄本《火烧新野》等珍贵原件，其中有不

少在“文化大革命”中遗失，仅留抄本传世。

自1956年起，戏曲界随同全省各行各业一起，陆续展开整风，向党交心运动。1957年，全省发起对甘肃省秦剧团演出的《钉呆迷》的批判，在批判过程中出现过火和不实之处，使主要创作人员受到不公正的对待。与此同时，在全省戏曲界经过大鸣、大放、大辩论后，展开了大规模的“反右派斗争”，在这一运动中，出现了扩大化的问题，不少戏曲界人士被错划成右派分子，其中有的同志在批判和劳动改造中去世。

1958年，全国掀起“大跃进”高潮，甘肃戏曲工作也受到“大跃进”浪潮的影响和冲击。在“解放思想”口号的指导下，全省戏曲创作进入以反映现代题材剧目为主的状态。为此，自1957年先后召开了全省创作跃进誓师大会，剧目座谈会、剧团团长会，着重号召和布置戏曲现代戏的创作。在戏曲现代戏创作中，号召“写中心、演中心、唱中心”、“人人写戏、人人写诗、人人作画”等，使戏曲现代戏的创作题材极端化，范围狭窄。同时，在“放卫星”的浮夸风影响下，违背创作规律，要求一天写一至数个“剧本”，一个剧团一夜之间竟可产生几百个“剧本”，剧团排练新戏也以排练时间的多少，来确定剧团和演职人员的干劲。这些违背创作规律的口号和作法，一方面导致创作中的混乱状态，另一方面全省各戏曲剧团为了适应这一形势，却不得不大力培养和组织创作队伍，增加编剧、导演、音乐和舞台美术设计人员的编制。同时，为了保证全省和各地频繁的调演、会演任务，又都在普遍发动创作剧目的基础上，确保重点剧目的质量，这样就在全省形成了一支稳定而又有一定水平的创作队伍。尽管这一时期所创作演出的新剧目，有不少好作品，大部分却因历史和政策等因素的影响，未能保留下来，但是，通过这些作品所培养的各类创作人才，却为甘肃戏曲事业的发展，创造了有利的条件和基础。

1958年以来，以“大跃进”形势的推动下，全省掀起创办戏曲（艺术）学校热，一时从省到部分地、县，乃至一些剧团都办起学制不一、规模不一的戏曲（艺校）学校和训练班。这些新兴的戏曲教学单位，一般都有较为正轨的教学计划和科学方法，学员除了学习本门业务外，都同时受到文化、思想等方面的教育。这对改变过去科班的落后培养方法、师傅口传心授、边学艺边跑龙套的状况，起到了良好作用。这些戏曲学校和训练班也都培养了一批业务骨干，为各地戏曲剧团补充了后备力量。但是，由于学校建立的太多，准备不足，师资力量和各种条件的欠缺，教材不足等原因，大都未能坚持下来，除省戏曲学校外，到1960年都先后被撤销和解散。

1958年9月，举办全省现代戏观摩演出，检阅全省戏曲现代戏创作成果，总结经验。通过演出，选出秦腔《祁连风暴》、《红旗插上东梁山》、《共青井》、《油证》，豫剧《高歌跃进》，京剧《一杆红旗》，陇东道情《六姑娘》、《最后的钟声》等现代题材剧目，和新编历史剧《守江阴》（秦腔），陇东道情传统剧目《二姐思春》、《吵宫》，参加西北五省（自治区）第一届戏曲观摩演出大会。随后，兰州、张掖、平凉等地、市先后举办了本地

区的，以现代戏为主的专业或业余观摩演出。在这一系列会演基础上，1959年，省文化局举办了全省艺术表演团体向国庆十周年献礼演出，从而形成甘肃省第二次戏曲工作的高潮。

1959年的向国庆十周年献礼演出活动，共有十一个剧种参加，演出二十五个剧目，涌现出《善士亭》（秦腔）、《大破天门阵》（京剧）、《碧血西城》（陇南影子腔）、《枫洛池》（陇剧）等一批优秀剧目。这次献礼演出特点之一，是出现许多新剧种。如参加献礼演出的陇剧、陇南影子腔、高山剧、灵台灯盏头、弦板腔等，以及参加各地、市献礼演出的清水曲子，玉垒花灯戏，武威贤孝、山丹太平车等。这些新剧种虽在“大跃进”的形势下应运而生，但也是长期调查、研究积累的结果，象陇东道情发展成为陇剧，就最具代表性。早在1952年，省文化领导部门就曾组织专家到庆阳地区搜集、整理并出版了专集《陇东道情》。1953年陇东道情参加第一届全国民间音乐舞蹈观摩演出大会，演出《闹天宫》，受到普遍好评和重视。同年，省文联派专人在陇东地区成立了道情业余剧团，进行有组织的调查、搜集、整理和演出，并于1956年参加了全省木偶、皮影、曲艺会演。1957年开始组织由人扮演的化妆演唱，在全国民族民间音乐舞蹈会演中，演出了《二姐娃作梦》等节目，中央首长一再叮嘱要做好进一步挖掘整理工作。1958年4月，庆阳县剧团试验演出陇东道情《杀庙》、《刘巧儿》等剧目，同年7月，环县秦剧团更名为环县道情剧团，演出了陇东道情《金碗钗》、《高山流水》、《杀庙》、《挑女婿》、《三里湾》等剧目。1958年，省秦腔剧团排演了陇东道情戏《六姑娘》、《吵宫》，并参加了西北五省（区）戏剧观摩演出大会。1959年，建立省陇东道情训练班和道情剧团，聘请庆阳地区陇东道情老艺人徐元章、史学杰、敬廷玺、梁铎春、韩伯银、慕建荣等人进行传授。与此同时，省文化局组织全省各艺术门类的创作骨干近十余人，创作排练大型历史剧《枫洛池》。陇东道情原是以皮影戏的形式流传，做为一个舞台戏曲剧种，其先天不足是显而易见的，因此在《枫洛池》的创作过程中，从剧本、导演、唱腔、乐队、表演，舞美设计各个方面，在继承传统基础上进行大胆而又谨慎的创新，在创新中力求保持和确立本剧种的特色，从而奠定了陇剧剧种的特有风格。1959年，陇剧《枫洛池》赴京参加向国庆十周年献礼演出，受到周恩来总理（见图）、朱德委员长、董必武副主以及李先念、



陈毅、薄一波、谭震林、乌兰夫、习仲勋等领导人的接见和鼓励，使大家进一步坚定了创造这一新剧种的信心。1959年，中国共产党甘肃省委员会正式命名这一新剧种为“陇剧”，并组建了省陇剧团。随后，省陇剧团又排演了《旌表记》、《芙奴传》、《假婿乘龙》、《草原初春》、《赶女婿》、《木匠迎亲》、《打神告庙》、《阴送》等新剧目，先后赴北京、河北、河南、陕西、安徽、上海、浙江、江苏等地、市进行巡回演出，扩大了这一新剧种的影响，使陇剧这一新剧种得到确认。陇剧《枫洛池》在各地巡回演出中，得到梅兰芳、张庚、罗合如、马少波、胡沙、盖叫天、田汉、林默涵、阳翰笙、时乐濛、袁雪芬、苏堃、丁是娥等领导和专家的鼓励和指导，盖叫天还专门为《枫洛池》进行了排练指导。陇剧剧种在建立和发展过程中，凝结了全国戏曲界专家、学者的心血，事实证明，这对一个新剧种的产生和成熟是十分重要的。

1960年，举办全省青年戏曲演员会演暨第二届戏曲现代戏会演。参加演出的剧种达十四个：秦腔、陇剧、豫剧、京剧、越剧、眉户、华剧、蒲剧、陇南影子腔、灵台灯盏头、弦板腔、河西调、兰州鼓子、陇东道情，创甘肃历届参加会演剧种数之最。在这次会演中，杨莲珠、路玉玲、郑秋波、王喜云、荣锦惠等一百二十名青年演员获奖、另有八十九名学员、二十八名教师分别获优秀学员、优秀教师奖。

自1960年起，甘肃连续遭遇自然灾害，全省戏曲工作陷入困境，工作人员中病、伤比重大量增加，不少剧团无法维持正常工作，还有些剧团以巡回演出名义，去新疆就食。此时，甘肃原银川等地区由甘肃划出，成立宁夏回族自治区。省内其他地、县经过合并，设七个地区（自治州、市），四十二个县。1962年，经中共甘肃省委决定，撤销全部县级戏曲剧团，全省戏曲剧团从1957年的六十三个减少到三十六个。这些剧团解散后，演职人员大量外流、改行。在此期间，有些剧团和非正式的民间戏曲班社，趁机演出了一些坏戏和禁戏，如《杀子报》、《大上吊》等，并在有些地方恢复了“打台”、“祭台”、唱“神戏”等过去的陋习，造成了不良的社会影响，1963年甘肃全省各方面情况好转后，得到纠正。



1963年后，甘肃戏曲工作逐步得到恢复，1964年8月，举办全省第三届戏曲现代戏观摩演出大会，二十二个剧团参加演出，演出了九个剧种的二十九个剧目，陇剧《草原初春》、《绝不是小事》，秦腔《山乡花红》、《说书阵地》等受到好评，其中《草原初春》、《绝不是小事》等剧目，被选拔参加了1965年在兰州举行的西北五省（区）现代戏观摩演出大会。全省第三届戏曲观摩演出的剧目，有些戏是以反映“阶级斗争为纲”，描

写在社会主义建设和社会主义改造期间，阶级敌人进行破坏的内容，表现了“左”的倾向。1964 年 10 月，省文化局在甘肃省秦剧团组织排练秦腔《江姐》(见上页图)，剧本改编李迟，导演刘刃、薛再平，音乐设计易炎，配曲陆延年。主要演员有刘芳玲、路玉玲、李华一等，连续演出百余场，创甘肃戏曲新编剧目连续演出场次之最。在排练该剧的同时，省文化局成立了以陈光、易炎为主任的训练班，组织全省戏曲剧团的导演和部分主要演员参加排练，从制订导演计划到合成演出跟班学习，这次活动对加强全省戏曲剧团的导演工作起了很大促进作用。

1965 年，西北五省（区）现代戏观摩演出大会后，除部分参与创作拟于 1966 年在新疆召开的西北五省（区）观摩演出大会剧目的创作人员外，大部戏曲工作者都投身于农村“四清”运动（农村社会主义教育运动)，戏曲演出处于停滞状态。

1966 年 5 月，“文化大革命”运动在全省展开，戏曲界成为主要清查和批斗对象之一。1967 年以后，全省文化工作全面瘫痪。省文化局先后由省委工作组、军宣队、工宣队进驻。省文化局从局长到各业务处的绝大部分处长“靠边站”，接受批斗。对省戏校、省戏剧艺术研究室以及从省到县的各级戏曲剧团、在“横扫一切牛鬼蛇神”、“砸烂封、资、修黑窝子”口号下，层层批斗“走资派”，批斗“黑权威”、“黑尖子”。戏曲界夺权之风，遍及全省戏曲界。主要业务人员普遍受到冲击，有些人被遣散回家；有些人被迫改行；有些人被迫害致残，甚至致死。不少地、县剧团的服装、道具，被当做“四旧”付之一炬。中华人民共和国成立后大部分有影响的新创作剧目都被定为“反党、反社会主义”的大毒草。省、地、县各级剧团和省戏剧艺术研究室、省戏曲学校，先后被解散、撤销、合并，创作和演职人员全部下放农村，有的分散在公社大队“接受贫下中农再教育”，有的被编成“五·七大队”边劳动、边批斗。省革命委员会政治部明文规定省级剧团人员下放劳动改造期间，“不准练功、不准演出、不准参加社队工作……”的七不准政策。

与撤销专业剧团的同时，从省到县建立了各级毛泽东文艺思想宣传队和农村文化工作队，工矿企业、公社、学校、机关团体也大部建立了各种类型的业余宣传队。这些专业、业余宣传队的一个共同特点是，不管条件如何，都演唱、演出“京剧革命样板戏”。为了更好的普及“京剧革命样板戏”，省、地多次举办“革命样板戏学习班”，兰州市各中学工宣队还在兰州举行过万人“样板戏”大合唱，一时全省城乡的各行各业，不论专业、业余，都要演唱“样板戏”，并以此为荣。

1970 年，由于进一步普及“革命样板戏”的需要，陆续恢复省、地、县各级剧团（文工团）建制，以移植演出“革命样板戏”为主，并根据调演、会演的需要，有领导、有组织的创作一些适应形势需要的剧本。1972 年 10 月，1974 年 4 月、1975 年 5 月三次举办各种名义的全省戏剧调演，从中选出高山剧《开锁记》、陇剧《风雪马蹄声》参加了全国现代戏调演。1976 年，举办了“农业学大寨”专题调演，共有八个剧种、十八个剧

团演出了八十六个节目，从中选拔了秦腔《赛尔玛风云》等五个戏，以“查走资本主义道路当权派”和“反击右倾翻案风”为指导思想，举办训练班，组织专人进行重点加工，准备参加全国“农业学大寨”专题调演，后因“四人帮”被粉碎而作罢。

1976年10月，粉碎“四人帮”后，甘肃戏曲经过十年浩劫、获得新生。根据中国共产党十一届三中全会以来的方针、政策，在省文化主管部门领导和组织下，通过一系列学习、座谈、再认识，对甘肃戏曲在中华人民共和国成立后十七年执行政策中的是非、功过，戏曲队伍的状态，对待戏曲遗产，十七年来创作和上演的剧目，如何繁荣和发展戏曲事业等一系列重大问题，进行了反复而充分的讨论，认识得到澄清，彻底清除了“四人帮”的流毒和影响，在实践中实事求是的进行“拨乱反正”，还历史以本来面貌。

1978年8月，甘肃省文化局提出了“关于逐步恢复上演优秀传统剧目的意见和办法”。在此前后，敦煌秦剧团演出了《杨门女将》，兰州市豫剧团演出了《花木兰》，省陇剧团演出了《枫洛池》，兰州市青年京剧团演出了《断桥》、《三岔口》、《将相和》等，至此，认定戏曲传统剧目都是“复辟资本主义的舆论工具”的时代，彻底结束。1979年4月，中共甘肃省委郑重宣布，为在“文化大革命”和以前历次政治运动中错批、错定的作品和作家，全面给予平反，恢复名誉，其中包括陇剧《枫洛池》（编剧石兴亚、陈文鼐、金行健、李迟、姚舫），秦腔《万古忠义》（编剧陈文鼐、石兴亚），《山乡花红》（编剧金行健），《善士亭》（编剧石兴亚、金行健）等。与此同时，各地、州、市也宣布了类似的决定，为一批作者和作品进行了彻底的平反。截止1979年6月，全省文化系统共平反了冤、假、错案五百二十多起。

对戏曲传统剧目人为的长期禁锢、封锁，反而诱发了群众对戏曲传统艺术的迫切需求，在这段时间里，凡有戏曲传统剧目演出，观众必定爆满，农村如此，城市同样如此。自粉碎“四人帮”以后，全省戏曲剧团的演出活动十分活跃，演员情绪高涨，观众踊跃，展现出一派少有的繁荣、兴旺景象。



1979年在兰州举办了优秀传统剧目汇演，参加的老艺人有靖正恭、刘金荣、苏永民、周正俗、杨金民、张方平、王兰君、董有道、蔡君生等，演出时组织了实况录像。使禁锢十年的戏曲传统艺术得以重现光辉，传之久远。同年，省文化局和部分地、州、市分别筹备并举办了规模盛大的向国庆三十周年的献礼演出。甘肃省庆祝中华人民共和国建国三十周年献礼演出共分三轮，参加演出的有十个剧种，二

十一个剧目，其中京剧《南天柱》被选送北京，参加全国国庆三十周年献礼演出活动，荣获文化部颁发的剧本创作一等奖，演出二等奖。秦安小曲在天水地区国庆三十周年献礼演出活动中，首次搬上舞台，演出《梁山伯与祝英台》（见上页图），受到普遍重视。在此期间，全省各级戏曲剧团除了恢复演出大量戏曲传统剧目外，演出节目中，以表现新民主主义革命时期中国共产党领袖人物为题材的剧目，占有重要地位，如《曙光》、《南昌起义》、《西安事变》、《戎马捎山》、《南天柱》、《骄扬》、《蝶恋花》等，在甘肃戏曲舞台上首次出现的这些领袖形象，在观众中引起重大的反响。

自粉碎“四人帮”以来，通过上述演出活动，在全省戏曲工作中进一步落实了中国共产党十一届三中全会的路线、方针、政策，全省各级戏曲剧团陆续恢复了建制，安排大量业务人员归队；举办创作、表演、导演等专业学习班、改稿会，进行首次剧本评奖；成立中国戏剧家协会甘肃分会，剧目工作室等专业组织和机构；出版戏剧刊物和大量戏曲剧本，组织戏曲剧团巡回演出；各地区分别举办了不同规模的调演、会演、观摩演出等，经过这一系列整顿、恢复、发展和新建工作，在全省各级文化主管部门和全省戏曲工作者的共同努下，使甘肃戏曲在“文化大革命”十年摧残后，重新走上康庄大道。

在此期间，甘南藏族南木特戏有重大发展。1978 年 2 月，夏河县九甲乡昂去乎成立南木特戏队，演出了《降魔》、《诺桑王子》等剧目。1978 年 5 月，夏河拉卜楞寺正式开放，重新组建起该寺的南木特戏队，演出了《文成公主》、《智美更登》。1981 年，卓尼县尼巴公社江东大队成立南木特戏队，演出了《松赞干布》、《阿达拉茂》、《智美更登》。1982 年 5 月，正式组建了甘南藏族自治州藏剧团，慈成木任首任团长。同年，碌曲县文工队也排演了南木特戏《松赞干布》。1982 年 11 月，甘南藏族自治州，举办了首届南木特戏调演，全州五个剧团（队）参加，演出了《切杰洛桑》、《赤松德赞》、《松赞干布》等剧目，受到普遍重视。

1981 年 12 月，举办全省现代戏，儿童剧调演，在这次调演中涌现出不少优秀剧目，如《爱情从这里开始》、《认亲记》、《万家春》、《冤家亲》、《蜜月风波》、《春晖》等。次年，兰州市豫剧团创作演出的儿童戏曲《早霞》、《姐妹情》，被选拔参加全国儿童剧“北方片”调演，双获演出奖，《早霞》还获得优秀创作奖，并被调进京，为中国共产党十二次代表大会演出，受到普遍好评。

自中国共产党十一届三中全会以来，甘肃戏曲工作的组织建设、队伍、创作、演出、研究、评论，培养后备力量等诸多方面，都取得了长足进展，连创甘肃戏曲史上的多项首次纪录，如首次获国家级戏曲创作、演出奖，首次获全国优秀剧本奖，首次拍摄戏曲（秦腔）电影，首次举办全省剧本单项评奖，首次举办南木特戏会演，首次邀请大批国内知名学者、专家来甘肃讲学，首次出版戏剧刊物，首次举办全省剧本改稿会，首次在全国戏剧出版社和刊物上发表、出版戏曲剧本……，所有这些首次，标志着甘肃戏曲自 1979

年以来形成了第三次高潮，进入又一个新的历史阶段，为以后甘肃戏曲在改革中繁荣、发展奠定了良好基础。

图　表

大 事 年 表

清康熙五年(1666)

陕甘分治,设甘肃行省,省会由巩昌(今陇西)迁至兰州。

康熙六年(1667)

李渔率家姬到皋兰(今兰州)、得一王姓少女,起名兰姐,"随乔姬学戏。王生乔旦,配以其他诸姬,家班女戏得以建立。五月,去甘泉(今张掖),为甘肃提督靖逆侯张勇坐上客,秋初离去。"(《李渔全集·第十九卷、李渔年谱》、《甘州府志》)

康熙七年(1668)

据《庄浪县志·官职志》和"南湖乐楼顶梁题记"记载:敕授文林郎,知庄浪事王钟鸣,"喜舍白金壹佰两",主持重建南湖关帝庙乐楼,并置"皇爷戏班"(实际不是建立戏班,只是购置一副戏箱)。

康熙三十一年(1692)

甘州(今张掖)人马羲瑞,以李自成部将率部西征兰州、张掖为背景,编写的大型历史传奇剧《天山雪传奇》定稿。(见《甘州府志》、《方志著录元明清曲家传略》)

康熙四十七年(1708)

高台县大寨子乐善忠义班重新组建,箱主殷启运,主要唱秦腔。

清雍正元年(1723)

年羹尧同岳钟琪率兵至青海征罗卜藏丹津各部时,川陕总督军中有秦腔艺人,其中有名为金环的女艺人,于次年三月归隐甘肃泾川,在王母宫为尼。(见昭连《啸亭杂录》卷七)

雍正二年(1724)

高台县镇夷堡庆祝"均水"胜诉,立碑置祠,唱戏十天(何剧种不详)。

雍正三年(1725)

由甘肃五十六州县移民至敦煌,各地小调、眉户同时传入敦煌。

清乾隆元年(1736)

逢农历二月二日,"祭文昌宫,各街献戏放烟火"。(见《静宁州志》)

乾隆二十四年(1759)

清水县白驼乡二寨、永安、上姚、玉屏、王河乡金寨、土门乡新义村均有秧歌、小曲班,常在春节演出,有三弦伴奏。

乾隆二十五年(1760)

沙洲卫改为敦煌县,驻军某统领挑选部下士兵组成军营小曲(敦煌曲子)戏班,活动于敦煌城乡之间。

乾隆二十六年(1761)

庆阳县西峰兴隆观舞台补修,农历四月十五日、九月三十日逢庙会演出秦腔(剧目不详)。

乾隆二十八年(1763)

秦安、通渭、甘谷、秦州(今天水)出现职业戏班活动。

乾隆二十九年(1764)

清水县丰旺乡槐树村,始建小曲戏班,以地摊站唱形式演出清水小曲。

乾隆三十一年(1766)

通渭县平襄镇店子村秦腔艺人柱倌收徒传艺。

乾隆三十二年(1767)

清水县贾川乡董湾村建立小曲戏班,在春节期间演出清水小曲。

乾隆三十五年(1770)

活动于敦煌城乡之间的一个军营小曲(敦煌曲子)戏班改名为以演秦腔为主的营武班。

乾隆三十六年(1771)

陇西人张银花(张友泉),首次随义父张某赴四川大小金川军中卖艺。银花时年十二岁,习秦腔、工弦索。后学艺期满赴西安加入双才班(见《秦云撷英小谱》)。

乾隆四十三年(1778)

八月,严长明等著《秦云撷英小谱》,其中《银花小传》(钱玷)专为陇西秦腔旦角艺人张银花立传。

临泽县沙河渠因争水官司胜诉,成立渠戏班,唱戏庆贺。后该班定名为临泽沙河忠义班。

乾隆五十年(1785)

吴长元《燕兰小谱》刊行。其中记有:"蜀伶新出琴腔,即甘肃调,名西秦腔。其器不用笙笛,以胡琴为主,月琴副之,工尺咿唔如语。"

乾隆五十三年(1788)

在天水民间有秦腔、《下宛城》等抄本传世(抄本现藏甘肃省文化艺术研究所)。

乾隆五十四年(1789)

西和、礼县影子(今影子腔)已见流行。无名氏抄写影子剧本有《玉麟图》、《唐僧取经》、《反天堂》、《蟠桃会》、《槐荫树》等。

乾隆五十六年(1791)

由夏河拉卜楞寺寺主二世嘉木样——久美昂吾(1728—1791)倡导,三世贡塘仓·贡吉乎丹贝仲美编写了《至尊米拉日巴语考释成就者之密意庄严》一书,并将其中“语考释”部分改编成以歌舞、说白、表演等艺术手段表演的“哈欠木”(本意为《鹿舞》)于每年农历七月初八在拉卜楞寺七月法会(柔扎)上演出,后传播到拉卜楞寺教区的属寺内。

乾隆五十九年(1794)

据佚名《观剧日记》载:兰州昆剧秀元部擅演昆剧《断桥》、《合钵》。

清嘉庆八年(1803)

天水永和班抄录秦腔《火烧新野》。(抄本现存甘肃省文化艺术研究所)

嘉庆十一年(1806)

清水草川乡下窑村,陇东乡崖花村建立小曲戏班,在本乡内演唱清水小曲。

嘉庆十二年(1807)

靖远老君庙有信士弟子铸献巨钟一口,钟内有“钟之铸者信士弟子金火匠苏可美敬献,嘉庆十二年十月”字样。钟高三尺余,重约千斤,内可藏三人,围绕钟裙铸有兽纹、花瓣、八卦符号。钟身分四圈,每圈铸秦腔传统剧目三十二出,共一百二十八出,以数字、地名和名胜、人名、山和关、阵和图、器物、斩、杀、铡分为十类。

嘉庆二十二年(1817)

农历十一月,无名氏笔录秦腔剧本《四贤册》。(剧本现藏甘肃省文化艺术研究所)

嘉庆二十三年(1818)

宁远县(今武山)无名氏手抄秦腔剧本《反五关》。(剧本现藏甘肃省文化艺术研究所)

嘉庆二十五年(1820)

农历十一月十二日宋朝勋笔录秦腔剧本《蔡元打刀》。(剧本现藏甘肃省文化艺术研究所)

天水汪浩口述,邱协周笔录秦腔剧本《起龙策》。(剧本现藏甘肃省文化艺术研究所)

清道光元年(1821)

山丹县秦腔戏班东乐班创立,在当地演出秦腔。

道光二年(1822)

高台县大寨子关帝庙前戏楼建成,寨主许崇礼为乐善堡秦腔忠义班添置戏箱,演戏庆贺。

道光五年(1825)

农历八月六日,永登范升笔录秦腔剧本《胭脂襦》。(剧本现藏甘肃省文化艺术研究所)

道光十年(1830)

宁远县(今武山)清池于家庄于家三兄弟组建秦腔班于家班,班主为于大班长(名不详),在宁远境内演出。

农历十一月,天水汪氏抄录秦腔剧本《佳梦关》。(现藏甘肃省文化艺术研究所)

道光十一年(1831)

镇番(今民勤县)二分沟胡兆庠创建一个小曲戏班,艺徒五人,到各乡镇演出。

道光十五年(1835)

梁章钜在《浪迹续谈·文班武班》中说:他在任甘肃布政使期间,邀同僚宴请自新疆哈密召入关内的萨汀林将军,在兰州点唱《思凡》、《南浦》两出昆剧。

道光十六年(1836)

清水县草川乡教化村舞台搬迁新建后,天水县元龙乡曹家戏班,及潘少怀戏班前来演出秦腔。

道光二十年(1840)

农历五月二十六日,秦腔艺人武忠率魁胜班在嘉峪关关帝庙戏楼演出秦腔,并在该戏楼后台立柱上留有记载。

道光二十一年(1841)

民乐县东乐村秦腔戏班义乐班建立,领班王三槐,主要演员有大史、小史、大胡(胡文举、又名憨夫子)、小胡(胡文秀)。演出剧目主要有秦腔《鸿门宴》、《紫霞宫》等。

道光二十二年(1842)

张掖县四十里店子王兴志组建以王氏家族为主体的一个秦腔戏班,称王家戏班(当地称王家老班子),在本县及洪水城(今民乐县)一带庙会演出。

泾川县城隍庙及乐楼重建竣工,动用“献戏会”银一百八十两。

道光二十四年(1844)

高台县沙湾堡秦腔戏班组建,领班为蔺世兰、姚立国。

道光二十五年(1845)

由郭永章领班的高台县顺德堡秦腔戏班建立。

道光二十八年(1848)

民乐县杨坊乡秦腔自乐班组成,箱主展超龄,在永昌、玉门、嘉峪关、安西、山丹一带演出。

清咸丰元年(1851)

景泰县永泰同乐社成立,箱主陈尚明,领班高攀月,演出秦腔和小戏(曲子)。

咸丰二年(1852)

秦州(今天水)魁盛班建立,以演天水小曲为主,兼演秦腔。班主为秦州三阳川陈旺之父陈某(名不详)。

咸丰三年(1853)

秦腔魏家戏班在金塔毛目二乡组建,班主魏长三。

咸丰九年(1859)

王科元手抄秦腔剧本《舌战群儒》、《青佛寺还愿》。(现藏甘肃省文化艺术研究所)

咸丰十年(1860)

张掖县有个双盛班建立,演出秦腔。

清同治二年(1863)

民勤县红柳园小曲艺人陈友生建办家庭戏班容优堂,"游艺口外(今新疆),凡历三年乃归"(《镇番遗事历鉴》)。

同治三年(1864)

高台县红沙河道台陈洪章建办三义堂秦腔戏班。

会宁县丁线沟胡家坡蔺序堂和通渭县流浪艺人张凤山合建曲子班,后定名昌盛班,主演曲子。

同治五年(1866)

民乐县南古自乐班组建,在张掖花寨乡、马蹄寺等地演出秦腔、曲子。

秦安五营乡赵二之父从秦州(今天水)元龙曹家戏班回乡,向赵二及同村青年传艺,并搭班于庄浪水洛城秦腔戏班演出。

同治七年(1868)

镇原县下刘村秦腔戏班建成,活动于县境内。

同治八年(1869)

董志塬李聚财戏班在宁县宇村庙会演出秦腔《曹福走雪》、《三娘教子》等剧目。

同治十年(1871)

伏羌(今甘谷)秦腔艺人杨泉儿(赛天红)在县城及兰州等地演出《灭方腊》等剧目。

同治十一年(1872)

清水县城关绅士马玉堂组建一个秦腔戏班,人称马家戏班,在县城隍庙等地唱庙会戏。

同治十二年(1873)

庄浪县水洛城刘世福(人称刘大爷)购置戏箱,由当地四儿子(名不详)赁箱组班,演出秦腔。

农历十一月，陕甘总督左宗棠驻兵嘉峪关，随军带有湖南花鼓、祁剧戏班，在嘉峪关戏楼演出。

同治十三年(1874)

永昌县的一个秦腔戏班穆家班组成，演出秦腔《走雪》、《小姑贤》等。

清光绪元年(1875)

清政府禁止武官衙门兼营它业，沙州营将秦腔营武班交地方接管，由敦煌四乡六隅百姓集资添置戏箱，增聘演员，改名为六合班，由当地群众供养钱粮。

秦腔福庆班和东盛班活跃于兰州，各有演员三十余名。福庆班创始人为福庆子(张福庆)，秦腔艺人唐待诏、耿忠义、李夺山等均搭该班演出。东盛班创始人为陈德胜(十娃子)，主要演员有李德贵、桑大嘴、张天保、李海亭等。

临洮辛甸民间戏班百子社成立，主要演出临洮小曲。领班人有杜玉杰、杜玉成、张子珍。

民勤县靴匠芦丰山创办芦家靴铺，制作戏靴，远销省内外。

岷县翟箱主(名不详)自筹白银三千两，购置戏箱，创办秦腔戏班全盛班。

光绪二年(1876)

高台县罗城唱赛戏，镇夷堡自乐班和上、下堡戏班比唱秦腔《清河桥》，镇夷堡秦腔艺人吴福寿(胎红宝)夺魁。

清水马家戏班更名为福盛班，由秦腔艺人吴天赐领班。

光绪三年(1877)

甘谷县安远乡王宝童戏班建立，演唱秦腔。

光绪四年(1878)

永登县的一个秦腔戏班苗家班在苦水建立。

光绪六年(1880)

民乐六坝村秦腔三圣班建立，领班韩寿邦，活动于民乐、山丹黑城，临泽沙河、张掖一带。

景泰县芦阳大戏班成立，当地人岳登龙(武威郡镇守)为该班从北京购置戏箱一副。

光绪七年(1881)

清水远门乡无名氏存抄秦腔剧本《杜十娘怒沉百宝箱》。封面为石印。(现藏甘肃省清水县文化馆)

光绪十一年(1885)

陈旺继任秦州(今天水)魁盛班班主，其妻赵岁乖(瘿瓜瓜老婆)协理经营。

高台县红沙河武举陈洪祥组建秦腔忠义堂戏班。陈自任班主。

光绪十二年(1886)

高台县镇江曲子班艺人杨学贤到花墙子、盐池等地教戏。

光绪十三年(1887)

陕西人万师及其子万亚信到庄浪朱店乡一带做戏帽。

光绪十四年(1888)

农历三月,清水秦腔兴盛班在丰望乡何家庙演出庙会戏,七十四岁的秦腔生、旦演员杨福成于何家庙戏台壁上留名。

西和县秦腔三盛班建立,领班为从陕西来西和落户的秦腔艺人陈兰亭。

光绪十五年(1889)

秦安县陇城乡上袁村秦腔班收存文明堂于清光绪己丑年刊行的石印本《昭君和番全本》。(现存陇城乡上袁村业余秦剧团)

光绪十六年(1890)

康县大堡的秦腔戏班侯家兴盛班建立,侯兆丰为跟班箱主、曹洪友为领班班长。

靖远县秦腔戏班福善班建立,班主张七。

光绪十七年(1891)

泾川县窑店常腾甲组建秦腔戏班常家戏班。常自任班主。

光绪十八年(1892)

酒泉西大街秦腔艺人刘年升等在县城内收徒传艺,组建秦腔福盛班。刘为班主。

徽县太白乡秦腔戏班冉家戏班,由冉家兄弟组建,冉龙顺为班主。

光绪十九年(1893)

庆阳县城刘九头戏班建立,主要演出庆阳曲子戏。贾班长(名不详)主演小旦、水班长(名不详)为司鼓。

正宁县宫河乡绅士王笃招募江湖艺人六十人,组建一个职业戏班,演出秦腔、曲子戏,先后到陕西长武、彬县、乾县、长安等地流动演出。

戏曲火彩艺人钟世亮,随父从北京流落到正宁县罗川山河镇城内定居,从事舞台艺术活动,人称“钟前场”。

光绪二十年(1894)

湖北竹山艺人杨三保,陕西富县秦腔艺人李富贵、富保子先后到甘肃,在兰州耿家班、武威民乐班搭班演戏。

老冯曲子戏班在景泰县组建,班主为景泰县席滩村人老冯(名不详),主要演员有殷正国等。

光绪二十一年(1895)

山西艺人张心海第一次率蒲州梆子共和班到山丹会馆演出。当地秦腔演员刘继苍送子刘元泰拜张为师,首次学演蒲州梆子。

静宁县曹务乡赵履乾戏帽作坊开办。

光绪二十三年(1897)

宁远(今武山县)于家戏班箱具在大大沟被山洪冲走,该班被迫解体。

光绪二十四年(1898)

陕西蒲城艺人谢芳到西和县安家,与其子谢玉堂、谢玉麟组建秦腔玉德班。谢芳为班主。

陕西周至秦腔艺人李炳南(金娃)率戏班到秦州(今天水)演出,与赵岁乖领班的魁盛班合并,定名为西秦鸿盛社,公推李炳南为班主。

陕西籍艺人李富贵在武威组建秦腔富贵班,自任班主,巡回演出于武威、民勤红柳园大庙、龙王宫等地。

光绪二十五年(1899)

通渭碧玉乡艺人陈万全组建秦腔万全班,自任班主。

庄浪县朱店艺人朱栓西(人称朱二)赁租娘娘爷庙戏箱,组建朱栓西秦腔戏班,自任班主,在庄浪、静宁、通渭、华亭、秦安一带流动演出。

光绪二十六年(1900)

农历五月二十五日,敦煌莫高窟发现藏经洞,内藏北魏、隋、唐、五代至宋代手写的经卷、书册及美术作品数千卷,为研究敦煌文学、戏剧、音乐、舞蹈等艺术提供了丰富的历史资料。

民勤柳湖镇汤玉玺赴陕西从王保善学艺,归来组建秦腔戏班永丰戏班。汤自任班主。

秦州(今天水)鸿盛社李炳南从苏杭新购戏箱一副,并从陕西招收演员十余人,这是甘肃成批从陕西招募演员之始。

光绪二十七年(1901)

秦腔长庆班在西峰镇演出,班主谢友胜。

光绪二十八年(1902)

高台县乐善堡头人盛贡爷出银二百两,聘金塔艺人王来成到大寨子忠义班任教练。

宁县焦家村豆广来在宁州(今宁县)城建办秦腔三胜戏班。豆自任班主。

光绪二十九年(1903)

山西万荣县艺人张心海率蒲州梆子共和班三十余人到甘肃酒泉落户并改名为全盛班,在武威、张掖等地演出。该班与高台县沙河刘年升秦腔戏班、大寨子忠义班,在酒泉演唱会戏,轰动一时。

庆阳商务会秦腔戏班在西峰组建,班主柳辑察、罗建禄。

临洮秦腔福盛班建立、创建人萧应元。自任班主。

光绪三十年(1904)

汉调二簧戏班第一次流入宁州(今宁县)、庆阳、西峰等地演出,班主向老板(名不

详)。

光绪三十一年(1905)

张掖县赵菊儿秦腔戏班创办,班主赵菊儿。

光绪三十二年(1906)

庆阳县吴景星在西峰镇建立一个汉调二簧戏班、主要演员有玻璃翠等。演出剧目有《青石岭》、《草船借箭》等。

光绪三十三年(1907)

俄国柯智洛夫探险队在张掖黑河西岸发掘黑水国故城时,获《刘知远诸宫调》残本四十二页。

光绪三十四年(1908)

李夺山在兰州初次登台,主演秦腔《斩韩信》,兰州观众誉为"十二红"。

农历十月清光绪皇帝和慈禧太后相继病亡,清廷颁布"国孝令",甘肃总督升充下令禁止演戏,兰州福庆班和东盛班被迫解散。张掖、定西、兰州等地的不少戏曲班社也先后解体。在此期间,被迫停演留在兰州的戏曲艺人开设几处茶馆谋生,应茶客"戏迷"的要求,不作粉墨化妆,仅戴当时流行的硬壳帽瓢,在茶馆内演唱,时称"帽儿戏"。

清宣统元年(1909)

农历三月三日、五月四日,天水鸿盛社、兰州东盛班先后在清水县何家庙戏台演出庙会戏,并留名题壁。

秦腔旦脚史月卿(八娃子)和原福庆班、东盛班留在兰州的艺人,在清"国孝令"解除后,组建万顺班,在旗杆巷开台演出,八娃子被誉为"兰州四绝"之一。

会宁县秦腔戏班宁安班建立,班主王克勤。

白银共和打拉池秦腔戏班打拉池戏班组建,领班田犏牛。

武都县洛塘杨占义先后招收汉中艺人八十余名,组成武都县当时最大的秦腔戏班洛塘杨家班。杨自任班主。

临潭县新堡秦腔戏班建立。

宣统二年(1910)

宁县光绪武秀才王九信组建太昌王家戏班、演出秦腔。王自任班主。

定西水泉乡寇家班建立,主要演唱曲子,班主寇世铎。

田老四秦腔戏班在西峰建立,班主田老四。

宣统三年(1911)

甘肃秦腔名艺人李夺山,在兰州组建秦腔得胜班。李自任班主。

宁远(今武山)王保同秦腔戏班建立,活动于本县城乡。班主王保同擅须生。

秦州(今天水)名士贾缵绪(字宇清),将其醉白楼饭庄租给鸿盛社作固定剧场,为甘

肃室内剧场售签演出之始。

平凉镇守使张兆钾组建秦腔戏班大顺舞台，由常俊德领班，在平凉城九天庙、隍庙戏台演出秦腔《杀驿》、《宁武关》、《草桥关》等剧目。

渭源县七绅士及社火头人商定，动用隍庙积资和商社团体、绅士民众的集资四百多银元，为隍庙购置戏箱一副，供本县及外来戏班租赁使用。

中华民国元年(1912)

天祝县天堂寺僧众首次演出藏戏《智美更丹》、《米拉日巴》。

辛志勤(字懋官)在华亭安口始建秦腔戏班辛家班。辛自任班主。

秦腔万和班在兰州建立，在县门街三圣庙开始演出，班主旦旦子。

清水县王大净秦腔戏班建立，班主王琪(又名王存成、艺名王大净)，应秦安县兴国镇、古城乡、云山镇、孙蔡村等之邀，为庙会演出三个月。

敦煌组建肃州堡敦煌曲子班，曲子艺人赛柳名盛一时。

泾川县党原高应元置戏箱一副，组建秦腔高升班。高自任班主。

镇原县秦腔田家班建立，班主田二先生(名不详)。

秦腔任兴社在庆阳县城建立，班主任义杰，是陇东影响较大的戏班之一。

酒泉栓娃戏班在嘉峪关戏楼演出秦腔《破渑池》、《盂兰会》、《串龙珠》等剧目。

12月，平凉大潘村潘怀仁应聘到崇信县黄寨侯家老庄传授弦子腔，并在侯家老庄演出，称侯庄老调。其剧本由清光绪禀生侯成章手抄成册留存。

冬，陕西关中青衣演员朱怡堂(紫娃)率三十余名秦腔艺人首次在兰州演出。

中华民国二年(1913)

2月，朱怡堂在兰州接收秦腔万和班、并吸收在兰州献艺的部分陕西艺人组建化俗舞台(化俗社)，公推朱为社长。该社在甘首次创办正规科班，教师有朱怡堂、关雪亭、张其堂(女)等。

酒泉陕西会馆商人接来秦腔艺人杨三保等，在酒泉组建秦舞台。

化俗社社长朱怡堂之妻正式登台演出，易姓更名为朱喜凤，为兰州戏曲舞台上出现的第一位女演员。

中华民国三年(1914)

定西秦腔艺人史金良等到兰州搭班演出秦腔，史工青衣、花旦，因演唱甚佳被誉为“金娘子”。

徽县泥阳镇巨商张新铭出资置箱，组建秦腔缙绅戏班，在县境内演出。张自任班主。

镇原县秦铺秦良栋购置箱具，组建秦腔秦家班，在县内演出。秦自任班主。

中华民国四年(1915)

宁县太昌乡申明村杨士浩建办杨家作坊，制作的头盔、服饰远销平凉、宁夏等地。

中华民国五年(1916)

川剧艺人罗画匠(名不详)到文县玉垒关为花灯戏作戏衣戏帽,并串戏导演。

灵台县独家乡王存狗秦腔戏班建立,在县境活动。班主为王存狗。

中华民国六年(1917)

李炳南率天水鸿盛社西行,经秦安、甘谷、陇西、定西抵兰州,首演秦腔《洪羊峪》一剧,轰动省城,并结识李夺山等人,切磋技艺。

宁县中村曹应辰(笔名风公),应邀为西安易俗社编剧,先后写出秦腔剧本《黄花岗拜扫》、《顶碗记》等。

中华民国七年(1918)

武都人张文明、赵国柱收留因天旱逃荒到武都的汉中秦腔艺人,组建秦腔阶州戏班。

中华民国八年(1919)

静宁县秦腔三胜班在七里乡高堡村建立,由王如珍、李凯、李具成合资筹办。

兰州秦腔万顺班应邀到临洮演出庙会戏,该班李夺山等在老庙戏台演出秦腔《未央宫》,当地秦腔福盛班在关帝庙戏台演出《鸿门宴》,盛极一时。

魏胜奎率班在天水宛江春酒楼改建的剧场,演出平剧《出五关》、《胭脂虎》等。

中华民国九年(1920)

秦腔艺人郗德育从兰州到武威演出,效果不佳,拜当地艺人李富贵为师学艺。

秦腔名须生文汉臣(进财子)首次在兰州演出成功,成为兰州万顺班台柱演员。

西和县绅士杜荣等组建秦腔福德班,秦腔艺人魏葆(戏贡爷)为领班长。杜为班主。

中华民国十年(1921)

由甘肃省东路交通司令马锡武(回族宗教界上层人士)主持,在张家川(今回族自治县)成立秦腔顺义班,领班长为赵福红,在县境内演出。

临洮福盛社秦腔演员袁天露与民间女艺人沈姑娘,合演《走雪山》,为当地封建势力所不容,二人被迫愤然离乡。

8月,秦腔雨花社在平凉市成立,春雨花任社长,燕桂芬任剧务社长。主要演员有春雨花、毛金荣、靳国镒、杨鸿声等。

秦腔万顺班(又名老班子)在兰州上沟朱家庙演出。班主史月卿,主要演员有张天保、杨宝三、文汉臣等。

秦腔得胜班在兰州安定门外演出,班主李夺山。该班由甘、陕艺人组成,主要演员有唐待诏、耿忠义、岳钟华等。

羊娃子戏班在安西县城组建,班主羊娃子。为山西中路梆子、秦腔同台演出的戏班。

天水县中滩乡王爱川建办四胜班,以演天水小曲为主。演出剧目有《得胜图》、《铁冠

图》等。

中华民国十一年(1922)

西安易俗社等班社秦腔演员王德孝、田德年、拜家红到甘肃各剧社搭班演出,带来《韩宝英》、《柜中缘》等新编的秦腔剧本。甘肃的传统剧本《烙碗计》等也由陕西秦腔演员高天喜带回关中演出。

兰州秦腔艺人关雪亭(关娃)领戏班抵武威和当地永和社同台轮换演出,永和社名演员李富贵一人连演七个折戏,扮演了方腊、艾谦、周遇吉、杨四郎、周仁、郑子明、刘金定等不同行当的七个角色,深为观众赞赏。

中华民国十二年(1923)

民勤县红沙梁小曲艺人刘嗣基,刘和基建立泰和社家班,日演小曲,夜演皮影,活动于民勤县城。

崇信人孙富魁(孙烂片)在灵台县上良乡组建秦腔孙家戏班。孙自任班主。

庆阳县三十里铺杨乡约的秦腔戏班建立,主要演员有李大头、杨花头、塌班长(名不详),主要演出列国戏。

中华民国十三年(1924)

灵台县蒲窝人苟俊文编写出秦腔剧本《蔡芝娃返南川》。由苟俊文戏班演出。

辕师氏所著《西京梨园选秀集》出版。该书列载二十三名优秀演员,其中在陇东、静宁等地从艺的秦腔演员李景华名列第八位。

10月,正宁地轱辘戏班到陕西永寿县监军镇演戏,戏院为过路军队所砸,戏箱被扣,班主路德福被迫潜逃,该班解散。

酒泉秦舞台戏班在嘉峪关关帝庙戏台演出,并在戏台后台侧柱留有题记。

长沙谢友胜二簧长庆社到陇东董志塬首次演出。

中华民国十四年(1925)

酒泉蒲州梆子全盛班艺人张西廷、张兴三、张云亭三兄弟,拜当地秦腔演员杨三保为师学艺,改演秦腔。

民勤小曲艺人刘国述租赁县城隍行宫的部分戏装,建立秦腔戏班行宫和盛社,刘自任班主。

中华民国十五年(1926)

安肃区观察使魏鸿发在酒泉建立秦腔正俗社,聘杨三保为教师,开办科班、招收学员,并在酒泉城校场西修建戏院一座,题名魁星楼、供戏班演出。

民勤东湖镇艺人刘发杰建立秦和社,第一次将民勤小曲搬上舞台演出。以后该社改唱秦腔。

中华民国十六年(1927)

武山县秦腔辅德班建立,当地老艺人冯月秋(冯腊梅)领班,活动于武山县境。

张掖县教育界黄俊、郭鸿安、胡文举等人建办秦腔新民学社。

原兰州化俗社的王德孝、安鸿印在兰州组建秦腔维新社。

5月6日,泾源道尹公署发布第四百二十三号训令,查禁"败坏风俗"的戏剧。

是年,武威发生特大地震,建于明朝的武威雷台戏台、城隍庙行宫戏台、东岳庙戏台,建于清初的大会馆戏台、小会馆戏台均被震毁。

中华民国十七年(1928)

元月9日,甘肃代理督办刘郁芬宣布禁演秦腔剧目六十余个,包括《八仙过海》、《游西湖》、《二进宫》、《白蛇传》等。又下令禁演夜戏,兰州福盛班、万顺班部分演员被迫赴白银、岷县谋生,维新社也因禁演而濒临解体。

元月14日,平凉市政筹备处发布第六号训令,令县长李尊清查禁"不合时代思潮"的戏剧。

夏,甘肃省道办事处魏绍武、水梓等人,将原由冯玉祥指挥的国民革命军第二集团军创建,后移交甘肃省教育厅接办的话剧进化剧社改为觉民学社,由魏兼任社长,聘请秦腔艺人朱怡堂、郗德育、李生财、甘治民、张朝建等为教练,兼请京剧教练魏胜奎、狄瑞林、常双奎、陈福禄等,以秦腔传统艺术为规范,吸取京剧武打技巧,进行秦腔艺术的改革,仿西安易俗社培养秦腔人才。

夏末,秦腔艺人郗德育在兰州首演范紫东编写的秦腔《哭秦庭》,又主演宋竹漪据京剧移植的秦腔《哭祖庙》。

8月24日,甘肃戏剧改进会举行全体委员会议,研究秦腔改革。

秋,觉民学社京剧教练魏胜奎、狄瑞林、常双奎等与秦腔艺人在兰州同台演出,切磋技艺。

冬,觉民学社人事变动,改名为秦腔训练班。

12月,陈景氏、田德年等在兰州成立秦腔同乐班。

文汉臣联合部分秦腔演员与蔡麻子、陈明主持的眉户小戏班组建锦绣舞台,在兰州"两下锅"演出秦腔、眉户。甘肃不少秦腔演员开始兼演眉户戏。

中华民国十八年(1929)

农历四月二十四日,兰州秦腔三兴社改名为新兴社,于大金台三神庙戏台正式演出。

甘肃省教育厅在秦剧训练班举办第一期科班,收学员二十余名,其中有:李益华、龚学中、吴俊卿、王国保等。

中华民国十九年(1930)

夏,陇东秦腔平乐学社建立,国民军驻平凉十三师参谋主任张本仁自任社长,请高希中主持社务,有演员七十人。同年,招收一科学生五十余名,其中有景乐民、雪文华、鲁定国、王保华、熊建民等。教练有高希中、范醒华、张正武等。

秋,酒泉蔺耀庭、吴俊堂在酒泉建办秦腔新光学社,聘葛正兴、张兴三、阎正光等为教师,招收学徒十一人。

秦剧训练班梁培华、黄致中、郜守中等在兰州上演《采莲女》、《挑滑车》、《哭庵》、《三回头》等京、秦剧目,被兰州报界誉为秦剧训练班"三杰",西安易俗社特赠"移风易俗"锦旗一幅。

中华民国二十年(1931)

新舞台剧社在兰州洞天春创建并演出,主要演员有郭荣利、徐玉霖、陈福禄等,主要演出剧目有《挑袍》、《古城会》。时称徽班子,为京剧进入兰州正式演出之始。

兰州新兴社从西安接来秦腔须生王文鹏等,王演出《葫芦峪》等拿手戏。

秋,王凤山落子班在天水演出。主要演员有小旦解云花、青衣张菊仙等,演出主要剧目有《天仙配》、《黛玉葬花》等。

中华民国二十一年(1932)

平凉平乐社招收第二期学员五十名,其中有:张天平、薛再平、阎更平、李林平、焦云平、乔良平、张方平等。

5月,岷县全盛班改名玉盛班,由何联玉领班,为配合抗日宣传,该社排演安淑珍(女)等编写的秦腔《还我河山》。

徐作霖率京剧长春社到天水玩月楼演出,文武小旦韩雪娜演出的《贵妃醉酒》、《宇宙锋》最受欢迎。

秋,西安秦钟社易名为新声社,由社长刘毓中率领,迁兰州大金台剧场演出。

秦腔振兴社在宁县早胜镇建立并开办科班,班主杨正藩,教师有张新米,张庆美、钟世亮等。

正宁宫河镇商人焦文恒组建秦腔万胜永班,艺人有杨三(净)、师玉民(须生)、刘金生(花脸)等。

中华民国二十二年(1933)

驻岷县军阀鲁大昌在岷县组建秦腔兴中社,社长为张英杰、薛成武,主要演员有:郗德育、文汉臣、黄致中等。

国民政府川军六十一师的川剧班随军入甘,在宁县早胜镇演出川剧《安禄山》、《杨贵妃》等。

秦安县古城乡艺人蔡根福租赁城隍庙戏箱组建秦腔福盛社。

蒲州梆子爱好者曹德胜等人在兰州首次组成晋华社，演出蒲州梆子，演员有胡子生王根来（盘命红）、小旦王金燕、小生李文治、丑脚王小喜、小旦辛寅生、大花脸高金平等。演出剧目有《五雷阵》、《汴梁图》、《翠屏山》等。

秦腔民乐学社在武威组建，第一任社长沈和中，并建成武威第一座室内剧场—民乐剧场。

临洮绅士李寿天投资八千银元，始建"八千春"戏园。

中华民国二十三年（1934）

西峰温泉巨含华开办戏剧作坊，专制头盔、把子、舞台道具等。

王仲舒（须生）率京剧易风社到天水市区演出，主要演员有段小楼、韩雪娜、狄瑞林等。演出主要剧目有《追韩信》、《贺后骂殿》、《华容道》等。

驻岷县的地方军阀鲁大昌邀兰州锦绣舞台演员到临洮演出，首次使用汽灯照明。

11 月，陇东南梁工农民主政府成立，下设文化委员会，军民联欢演出反映"闹红"的秧歌、戏曲等文艺节目。

秦腔祥盛社在甘谷县金山乡建立，班主任建清。活动于庄浪、秦安、清水、静宁、武山、漳县等地。

中华民国二十四年（1935）

4 月，甘肃秦腔艺人耿忠义资助其侄耿云山等人在陇西组建秦腔云太社，社主耿云山。活动于甘谷安远、陇西、武山、通谓、天水、岷县、漳县、秦安等地。

由山西戏曲艺人（人员不详）组建的晋华舞台在平凉上演晋剧。

创建于青海西宁市的秦腔云育社，由社长张玉书率领，抵兰州于民众教育馆戏台演出《状元媒》等秦腔剧目。并落户于兰州。

秦腔聚义社由张鸣山领班，自陕西陇县迁甘肃平凉演出落户。

十三红（名不详）率京剧同乐社到平凉、静宁等地巡回演出。

农历十月二十四日，秦州（今天水）鸿盛社举办首次"庄王会"。约请天水各戏曲班社聚演义戏一天。

12 月，陈景民在兰州再建秦腔新兴社，从西安招收一科学生三十人，教练为张希林，张正秦等，用西安易俗社革新之音乐、表演、唱腔教练学生，首演《双背鞭》。

中华民国二十五年（1936）

陕甘宁剧社（即人民剧社庆环分社）在环县曲子镇建立。

景泰五佛秦腔戏班建立，倡导人为五佛子孙会会长王平恒、宋永贤等。

10 月 9 日，红二、四方面军在会宁与中央红军会师，中国新剧团（红军宣传队）在文庙大殿内连续演出三日，节目有歌舞小戏和眉户小戏《创建西北根据地》、《送郎参军》、《月亮圆》等。

同月，红军途经会宁四十里铺，和当地群众一起观看骡马大会会戏。

京剧老生孙盛甫应邀到兰州演出京剧《定军山》。

冬，在兰州的秦(新兴社)，蒲(晋华社)，京(新舞台)三家剧社举行同台演出，演出剧目为：秦腔《藏舟》(黄新芳饰胡凤莲)、《宁武关》(王新民饰周遇吉)，蒲州梆子《拾玉镯》(辛寅生饰孙玉姣、筱月来饰傅朋、孙广胜饰刘媒婆)，京剧《辕门斩子》(孙盛甫饰杨延昭)、《女起解》(郝雅君饰苏三、荣虎臣饰崇公道)，盛况空前。

中华民国二十六年(1937)

春，秦腔文化社在兰州建立，文汉臣任社长，演员有耿忠义、岳钟华、党玉亭、李海亭(六指子)等二十余人。

庆阳县城内秦腔爱好者组织秦腔研究会，负责人为梁玉祥，该会兼演曲子戏，驻庆阳的八路军三八五旅旅长王维舟，参谋长耿飚看了他们的演出。同年，为县民众教育馆收编，改名县文艺宣传队。

临泽县张福德接任接济渠渠主，再次为忠义社添置戏箱，并得到张掖兴盛昌商号的资助。

夏，到敦煌演出的曹小凤京剧班，与秦腔六合班联合演出《黄河阵》，为黄河赈济救灾义演一周。

秋，驻岷县的地方军阀鲁大昌的副官朱建章在岷县原兴中社基础上组建秦腔新民社。

10月中旬，陕甘宁晋绥五省联防军三八五旅宣传队在庆阳城内西大街钟楼巷成立，队长王元和。

在长安成立的秦腔警钟社，由社长王朝建带到平凉、陇东一带演出，后落户于天水。主要演员有王朝建、王宽民、李正斌、张建民、张兴裕、温警学、荆生彦(板胡)等。演出剧目有《四贤册》、《五典坡》等。

秦腔三盛社在甘谷组建，社长黄银娃，活动于武山、甘谷、天水、西和、礼县、秦安、通渭等地。

酒泉银达乡祁家眉户班建立。

中华民国二十七年(1938)

春，黄文录在平凉组建长春社，在中山桥搭建临时剧场演出平剧。

在合水县抗敌后援会(中共合水县委前身)领导下，合水县民众教育馆组建民众剧团，有演职员二十七人，主要演出秦腔。

4月1日，甘肃省政府戏剧审查委员会在兰州成立，主要是审查全省上演、刊发的戏剧剧目及文章。该委员会下令，将寒冬在兰州主编的戏剧专刊《剧运》停刊。

山西万荣县蒲州梆子艺人狄农山、宋成群等组成晋新社到酒泉演出并定居。

8月，陕甘宁边区关中分区八一剧团到新宁县（今宁县）演出秦腔《石达开》、《史可法》、《木兰从军》等。

秦安县福盛社，清水王大净戏班和荣盛班等班社，在秦安县城唱对台戏。王琪（王大净）扮演的梅伯大受欢迎。

中华民国二十八年（1939）

徐碧云及碧云霞、徐斌寿等抵达兰州，在胜利大舞台演出京剧《群英会》、《泗州城》等剧目。

春，以杨醉乡为团长的延安抗战剧团到庆阳、曲子镇等地演出歌舞、戏曲节目。

4月9日，陕甘宁边区庆环分区农村文化改进会成立。

夏，靖远抗战剧团成立，负责人为张尚瀛。

鸿盛社在天水市开始演出夜戏。

5月，柯仲平率民众剧团到新正县（今正宁县）为荣誉军人学校学员慰问演出，遭敌偷袭，荣校干部战士奋力掩护剧团安全转移。

6月13日，庆环农村剧校在曲子县城（现环县曲子镇）正式成立。该校是在庆环分区的关怀下，由史虎臣等人接收民间艺人班社改编筹建的，全校教职工四十一名，校长史虎臣、副校长刘飞军。

7月—9月，赵丹、史枚、老舍等先后到兰州，作了有关抗战文艺运动的讲演。老舍在《抗战两年来的文艺运动》报告中，讲到“对旧剧如二簧、秦腔、蹦蹦戏的改良……运用”问题。

合水县民众教育馆收编当地民间剧团，组建县民众剧团，演出秦腔。

秦腔同俗社在西峰镇成立，班主李凌远。

年底，日军飞机连续轰炸兰州，新兴社在三神庙的大金台剧场演出时中弹，艺徒李某被炸死。

中华民国二十九年（1940）

1月15至20日，为救济被日机轰炸受难同胞，兰州戏剧界在新舞台举行募捐义演。

春，沈和中、傅荣启、崔晓钟被国民党政府宁夏主席马鸿逵从兰州强邀往银川演出，演出结束后，各自逃散，沈、崔二人被马的宪兵分别从兰州、平凉抓获，押回银川，傅潜逃西安。

4月20日，兰州《现代评坛》第五卷十五—十六期刊载五场京剧《夜袭》，内容为游击队员袭击日本侵略军的故事，作者张洁忱。

5月，蒲州梆子晋声社应平凉山西商务会邀请，自西峰移平凉演出。

夏，陕甘宁边区民众剧团到陇东演出，剧目有《中国魂》、《查路条》等，马健翎为陇东

剧团讲授表演、创作课。

8月22日，陕甘宁边区庆环分区改称陇东分区，庆环农村剧校随分区机关迁庆阳城，改名为陇东剧团。

8月下旬，陇东分区戏剧协会、文艺界抗战会、文化协会、音乐协会相继成立，《陇东文化》、《习作》等刊物出版。

秋，陇东剧团奉命赴延安鲁迅艺术学院学习，为期一年。周扬、张庚、柯仲平、马健翎、彭飞等同志为剧团多次讲课、排戏，剧团亦为延安军民演出多场。

秦腔新华社在秦安县建立，班主董虎臣、在关罗区及附近农村唱庙会戏。

徐碧云在兰州创建云声大剧院，演出京剧。

杨三保晚年定居于高台县大寨子，任忠义班教练。

中华民国三十年(1941)

春，金塔县鼎新乡(毛目乡)同乐班到嘉峪关演出，在南闸门内戏楼上留名："毛目同乐班在此一乐"。

陇东平乐学社招收第三期学员四十余名，并首次破例招收屈效梅、王新霞两名女插班生。同时，请何振中、刘易平、王文鹏等到平凉演出。

6月23日，武威永和社班主晏发云被日本侵略军飞机炸死。

8月，傅作义之侄傅蕴中及傅公馆内务事官屈武进接管平凉晋声社，并接来蒲州梆子艺人阎逢春、孙广胜、筱月来等充实该社阵容。

10月1日—10日，陕甘宁边区剧协，延安工作委员会在延安举办戏剧节，陇东剧团演出眉户《保卫家乡》、陕甘宁边区保安司令部剧团演出秦腔《五典坡》等。

靖远抗战剧团向甘肃省抗敌后援会捐赠支前款一千三百多元，获奖状一张。

京剧演员刘奎官携其女到兰州胜利大舞台演出京剧《通天犀》、《水淹七军》等剧目。

延安八路军总部烽火文工团到新宁县东三区宣传抗日，演出歌舞、戏曲节目。

蔡生义率京剧班到武威老君庙演出，演员有魏胜奎、郭永利等。

新生活俱乐部在兰州建立，倡导人为拜伟，系兰州最早的京剧票友演出团体。

中华民国三十一年(1942)

3月，平凉县长王清师执笔编写剧本《一支桃花梅》，由晋声社在平凉首演。

5月23日，毛泽东在延安文艺座谈会上发表讲话。此后不久，陇东解放区各剧团传达学习。

7月1日，甘肃省图书杂志审查处在兰州成立，负责控制、管理、审查在兰州市的图书杂志、印刷、发行、电影放映、戏剧演出。

11月，泾川社教剧团在原易风社基础上成立，演员有王定秦、荆国鑑、牛利民、袁兴民、华启民等。

国民党政府驻张掖九十一军在县府街高升店(现张掖饭店南楼外)为乐乐秦剧团修建戏园,进行营业演出。

庆阳县(解放区)剧团排演秦腔《钓金龟》,县长苏旭亮认为该剧内容不健康 ,下令停止演出。

10 月 24 日,天水再次举办庄王会。会间,新声社刘毓中、樊秋云演出秦腔《放饭》;新秦社刘易平、王斌秦演出秦腔《牧羊》;余巧云、王化成演出秦腔《别窑》;警钟社王朝民、娄英杰、温警学、史秀兰分别演出秦腔《哭祖庙》、《会审》、《祭灯》、《起解》;鸿盛社谢鸿民、赵桂中分别演出秦腔《醉写》、《大祭桩》;京剧易风社王仲舒,段筱楼分别演出京剧《斩韩信》、《白马坡》。

陕甘宁边区警备第三旅宣传队在边区原保安司令部剧团的基础上成立,主要演出歌舞、话剧和戏曲。

西安易俗社演出甘肃薛寿山编写的秦腔剧本《冰玉缘》,杨天易、贺孝民分饰男女主角,导演米钟华。

玉门矿务局炼油厂工会吸收专业演员组成炼油厂工会秦腔戏班进行演出。

中华民国三十二年(1943)

2 月,环县剧团成立,团长刘文英。同年 6 月因天旱解散。

薛寿山编写的秦腔《独占花魁》,由靖正恭、杨金凤在兰州演出。

3 月,陇东分区行署专员马锡五,在华池县调查处理了“封芝琴婚姻案”,创造了“马锡五审判方式”,此案后被创作成戏曲剧本《刘巧儿》。

天水鸿盛社与甘谷任建清秦腔戏班联合义演,将全部收入捐献抗日前线。

平凉晋声社演出中路梆子现代剧《百灵庙》,该剧以傅作义部队在张家口百灵庙对日本侵略军作战为题材,编剧屈武进。

秋,墨遗萍、苏雨、鲁白先后为庆阳剧团编写小节目,墨编出反封建迷信的秦腔剧本《河神娶妻》。

是年,河南柴惠民率班入天水演出洛阳曲子,社长为柴惠民,主要演员有花旦李金云,青衣王化山,演出剧目有《包公案》、《施公案》、《刘公案》等连台本戏。

庆阳县三十里铺乡黄润将地摊社火搬上舞台演出。在延安演出时,受到毛泽东等边区政府领导人的接见。

中华民国三十三年(1944)

2 月 8 日,陕甘宁边区文协所属第四大队民众剧团到新宁县演出《血泪仇》等秦腔现代剧。

3 月 8 日,马健翎应邀来陇东,并创作眉户剧《大家欢喜》,由三八五旅宣传队在庆阳大礼堂首演。导演为杜震、康志强。陈生勃饰王三宝,康志强饰三宝妻,刘三(刘思

相)饰乡长,杜震饰冯二婶子,王志德饰羊娃。王维舟旅长、马锡五专员等观看了演出。

夏,始建于西安市的西北戏剧学校迁兰州正式挂牌演出。

7月,抗日军政大学七分校文艺宣传队在合水组建,队长陈播,指导员解杰。队员来自晋察冀军区抗敌、冲锋、火线、战斗剧社,主要演出京剧、话剧及秧歌剧。

樊粹庭率狮吼儿童剧团到平凉演出,剧目有《三拂袖》、《柳绿云》、《女贞花》等。河南梆子从此流入甘肃。

8月,秦腔青年剧社在临夏成立,组建人为陈文清。

国民党政府靖远驻军新三师海啸剧团成立,宋得昌为团长。演出剧种有秦腔、京剧、山西中路梆子。

9月,平凉晋声社特邀王秀兰等到平凉演出。

10月11日,陕甘宁边区文教大会在延安召开。新宁县的刘志仁在会上获边区政府颁发的"新秧歌运动的旗帜"锦旗一面。

冬,兰州业余平剧团体(名不详)在原西北运输处公路局业余平剧票友社基础上建立。

中华民国三十四年(1945)

1月,中州剧院在兰州正式公演,班主寇绍公。该班系兰州成立的第一个河南梆子戏班。

为庆祝抗日战争胜利,清水县政府调集本县荣盛班、王大净戏班、马三岗戏班和秦安福盛社联合演出秦腔《甘露寺》、《长坂坡》等剧,为清水一大盛会。

国民党政府三十四师力行京剧团到酒泉王爷庙演出,主要演员有齐兰秋、郭永利等。

兰州市扶轮小学建立学生业余京剧团。

西安易俗社演出薛寿山编写的秦腔剧本《棠棣园》,并聘薛为易俗社编剧。

河南梆子戏演员陈素真率剧团到武威演出,演出剧目有《洛阳桥》、《麻疯女》等。

国民党政府驻武威第三集团军司令赵寿山支持秦腔演员王正端、靖正恭在武威建办秦腔西声社。主要演员有萧正惠、李爱云、傅荣启等,演出剧目有《卧薪尝胆》等。

中华民国三十五年(1946)

春,警钟社在天水体育场搭台演出,被国民党政府天水税务局以"出售未贴印花戏票"为由查封,班主王朝建被捕入狱,戏班被迫解体。

4月25日,原驻定边的警三旅宣传队随军开赴陇东与三八五旅宣传队合编,定名为陕甘宁边区联防军警备第三旅宣传队,简称警三旅宣传队,队长为樊树鹏,副队长为史行、杜震,指导员康志强。

5月,警三旅宣传队在庆阳排演京剧《三打祝家庄》,女演员王昭扮宋江。

6月，国民党政府军进犯陇东解放区，合水民众剧团停演，有的演员报名参加了游击队。

8月，创建于固原县的精诚剧团进入兰州，演出秦腔《劈门》、《古城会》、《杀仇》、《杀驿》等剧目。

9月3日，三八五旅宣传队与陇东剧团组成大型乐队演奏《得胜回营》等乐曲，迎接王震率三五九旅从中原突围到达庆阳城。

兼演戏曲的猛进剧团到武威演出，首次运用“电光布景”。

玉门油矿甘肃分公司俱乐部成立励进会，设有京剧、秦腔、话剧三个演出队。

是年，拉卜楞寺寺主五世嘉木样——丹贝坚赞活佛出资，并指令琅仓活佛任导演，加木措编剧，拉卜楞寺喇嘛学校学员任演员，嘉木样乐队伴奏，于拉卜楞寺囊佐泡章舞台上演出第一部南木特戏——《松赞干布》。

中华民国三十六年(1947)

2月，河南梆子女演员王景云由西安应聘到兰州，加入中州剧院演出《三拂袖》等剧目。

春，河南梆子演员张凤云在天水组建共和班，后改名群艺剧社，班主王国斌，演员四十余人，在关罗区演出《贩马记》、《凌云志》等剧目。

3月至5月，张文品、杨三保、朱怡堂等在民乐县城大庙台子、圣天寺台子、清明台子唱会戏，演出《列国》等秦腔连台本戏。

农历七月，甘肃秦腔演员耿忠义逝世，享年六十三岁。

8月25日，关中八一剧团在新宁县一带演出，戏箱被马步芳所属部队抢劫，关中红二连与新宁县十七支队配合，夺回被劫去的箱具。

秦腔演员陈景民出资修建兰州双城门剧场，首次与西安易俗社合作，演出大型秦腔《韩宝英》，在兰州第一次使用灯光布景。

9月下旬，兰州新光豫剧团成立，团长李战。

西安布景技师陶渠在兰州创办广武布景公司。

秦腔花衫青衣王晓玲赴迪化(今乌鲁木齐)，在王宝顺主办的新中舞台搭班演戏，同行有党玉亭、刘金荣、陈景民等。

是年，甘肃秦腔艺人魏启元被迫流落街头说书糊口，因贫困病亡。

中华民国三十七年(1948)

2月21日，国民党政府西北行辕主任张治中在西北大厦举办第五次联谊会，招待兰州文化界人士，由新光豫剧团演出豫剧《涤耻血》，主演王景云、赵义庭、赵素梅等。

3月25日，兰州新光豫剧团为倡导助学，捐款五千万元(法币)。《和平日报》专题报导。

8月，周正俗在兰州组建秦腔福利社，以碱滩城墙根剧场为演出场所，主要演员有岳钟华、马炳南、赵福海、刘金荣、黄致中、周正俗、孔新晟。

9月，陇东文工团在环县木钵演出秦腔现代戏《阎王寨》时，一战士对准扮演活阎王的演员要开枪，被班长拦阻。

10月，敦煌建立秦腔科班塞光学社，发起人白文卿，社长张兴三。

12月9日，兰州新光豫剧学校成立，校长李峻恩（李战），教务主任关菊隐。收学生三十余名，为甘肃兰州第一所豫剧学校。

1949年

1月8日，陇东分区机关所在地华池元城镇，突遭国民党政府平凉马继援部袭击，陇东文工团部分戏箱遭敌破坏。

2月3日，兰州新光豫剧团在双城门外晚场演出中，剧场北侧旧城墙倒塌，观众死十二人，伤十七人。

2月18日，豫剧演员常香玉首次到兰州抗建堂演出，被国民党当局以“影响治安”勒令停演。后应西北行辕张治中将军之邀，才恢复演出。

3月13日，兰州市戏剧整建委员会在兰州成立，主要职能是控制、审查兰州市上演的戏剧剧目。

4月，镇原学者慕寿祺（少堂）遗著《中国小说考》，在兰州石印刊行，为小说、戏曲研究论著。

5月，陇东文工团团长黄俊耀赴北京参加中华全国文学艺术工作者第一次代表大会。

陇东军分区在华池县悦乐成立宣传队，抽调陇东文工团唐风为指导员，廖奎为队长。

6月13日，王景云率景合豫剧团由平凉抵兰州落户，在青年馆首次演出豫剧《酬简·拷红》。

陕甘宁边区民众剧团一队改为中国人民解放军第一野战军政治部宣传队后，西进到兰州附近，改名为第一野战军政治部文工团。

8月，豫剧演员常香玉率团到张掖演出《花木兰》、《西厢记》等豫剧。

8月，陇东文工团随解放军部队从华池出发，途经庆阳、平凉、定西等地向兰州进军，沿途演出秦腔、眉户剧《阎王寨》、《大家欢喜》、《破奸案》、《打渔杀家》、《潞安州》等戏。

8月4日，中国人民解放军兰州市军事管制委员会在陕西陇县召开第一次会议，决定成立甘肃省文教委员会，文教部门的中心任务是进城后进行“时事宣传和一般政策宣传”。

8月24日，中共甘肃省委决定设文教委员会，主任委员赵守攻，下设教育、新闻、文化三处，文化处长胡友之(未到任)，副处长曲子贞。

8月26日，兰州解放。随军先后进入甘肃的有陇东文工团、中国人民解放军第一军文工团、第一野战军文工团、第一兵团文工团、第一野战军后勤政治部文工团、十师文工队、十一师文工队等文艺团体。

8月27日至29日，西北剧校师生为庆祝兰州解放演出秦腔《霸王别姬》，并接受参军动员，在副校长柴佩如带领下，随解放军第一野战军三军文工团开赴张掖。

8月31日，朱军等组织兰州戏剧界在农民俱乐部为入城解放军部队及干部演出。

9月中旬，平凉分区宣传部，专署文卫组，组织流散的戏曲艺人成立了平凉新民联合会。

9月，国民党政府二四七师荣光剧团在岷县随部队起义，被收编为岷县分区人民剧团。

解放军一野三军七师宣传二队随军进驻高台县，在县城演出秦腔《捉放曹》、《古城会》、《三岔口》等。

兰州市秦剧研究会成立，会长朱军。

9月底，甘肃三十五个县(市)共有民间职业剧团三十八个。

10月1日，兰州各界庆祝中华人民共和国成立，陇东文工团，中国人民解放军第一野战军政治部文工团，第一野战军后勤部政治部文工团及业余剧社、民生剧社、西北生活康乐社在兰州城隍庙、兰州大学校园演出秦腔、京剧、眉户等。

11月，兰州景合豫剧团在西北大厦为解放军举行慰问演出，由王景云主演豫剧《伉俪箭》，中国人民解放军第三野战军司令员陈毅观看了演出。

11月12日，平凉分区宣传部联合平凉专署教育科，分区文工团、平凉各剧院、剧团及各中学等单位组织成立了平凉戏剧工作委员会。

12月1日至4日，兰州市影剧界响应生产救济号召举行义演、西北生活康乐社、精诚剧社、文化福利社、新道剧团分别演出《闯宫抱斗》、《大审》、《克敌荣归》等十多个秦腔、京剧、豫剧剧目。

12月3日，《甘肃日报》文艺副刊《大众文艺》(周刊)创办。

年底，甘肃省委决定将陇东文工团改称为甘肃省文工团，并吸收沈和中、景乐民、薛再平、沈爱莲、刘清华、荀义民、贾祥易等秦腔演员成立了文工团二队，由张学智、陈子岗负责，在青年馆售票演出。

1950年

1月1日，兰州市秦剧研究会主办的《秦剧评论》杂志创刊，为当时全国六种戏剧刊物之一。

1月8日，甘肃省人民政府文教厅成立，厅长辛安亭，副厅长马济川、刘海声。

1月9日，兰州市秦剧研究会召集座谈会，研究改革旧剧问题，到会三十余人，中共甘肃省委宣传科长曲子贞到会作了讲话。

兰州市影剧改进委员会成立，曲子贞任主任。

2月4日，中国人民解放军第一野战军后勤部政治部文工团建立京剧队，并在兰州演出。

3月，甘肃省文工团抽出部分人员，由陈子岗、史永学带队赴庆阳分区，成立了庆阳分区文工团。

武都分区文工团接收四川南坪县秦腔戏班辅仁社，其中有祝慕民、王福民、杨石鹄等人。

4月3日，第一野战军后勤部政治部文工团特邀西安秦腔演员孟遏云在兰州演出秦腔《蝴蝶杯》，孟遏云饰田夫人。

是月，兰州市人民政府派秘书王世伟、组建秦腔民众剧社，以防闲散戏曲人才外流，傅荣启、刘金荣、朱美玲等先后加入该社。

兰州生活康乐社改组成立新华剧社。

5月，甘肃省文工团整编为西北人民革命大学兰州分校文艺班。

6月1日，兰州秦剧实验社成立，该社由原兰州民众剧社及甘肃省文工团二队扩组而成。张力、王世伟为正、副社长，刘生祥、任鸿宾为正、副经理。

6月3日，兰州市秦剧研究会举行改选大会，推选范克峻为主任，马天成、同志亮为副主任，并吸收省内著名秦剧演员入会。

6月25日，甘肃省文学艺术工作者联合会筹备委员会正式成立，委员八十一人，下设文学、戏剧、美术、音乐工作委员会。曲子贞任筹委会主任并兼戏剧工作委员会主任，陆治安、姚舫为戏工委副主任。

8月，中国人民解放军三军文工团二队在高台、民乐演出秦腔《三打祝家庄》、《鱼腹山》、《北京四十天》等剧目。

8月4日，程砚秋抵兰州调查研究地方戏剧，甘肃省文联筹委会举行了欢迎会，并在民生业余京剧团与兰州京剧界座谈。

8月，京剧演员雷喜福应邀到兰州民生业余京剧社挂牌演出。

8月，《甘肃文学》创刊，至1952年发表包括戏曲演唱在内的各类作品一百一十七篇。

9月9日，新光秦剧社在兰州成立，高希中为社长，靖正恭、刘易平、陈景民为副社长。

9月12日，西北戏剧工作者协会在西安成立。

9月21日至30日，西北文学艺术工作者代表大会在西安举行，甘肃代表团四十七人参加会议，代表团团长曲子贞。

是月，中共甘肃省委拨款二亿元（旧币）为兰州秦剧实验剧社在柏道路建固定剧场。此为建国后由人民政府出资维修、建造的第一所剧场。

11月8日至9日，灾民寒衣劝募委员会甘肃支会主办义演，特邀西北访问团京剧队程砚秋、李丹林、叶盛长等，在兰州文化会堂演出《汾河湾》、《十三妹》等剧目。

11月25日至12月30日，甘肃省戏剧工作委员会举办第一期戏曲研究班，有近百名戏曲演员参加学习。学习内容有戏改文件，有关政策和爱国主义教育，改革民间职业剧团旧有的经济制度等。

12月，甘肃省文教厅召开兰州戏曲界优秀艺人授奖大会，文化福利社秦腔演员王定秦等获得奖励。

是年，甘肃省举办了建国一周年文艺（包括戏曲）评奖活动。

1951年

1月，西北人民革命大学兰州分校文艺班，恢复为甘肃省文工团。

2月，新光剧社首排秦腔现代戏《一贯道》，杨金凤参加演出。

3月，兰州秦剧实验社首排秦腔《美人网》（石兴亚移植），连演三十余场。中共甘肃省委宣传部奖励三千万元（旧人民币）。

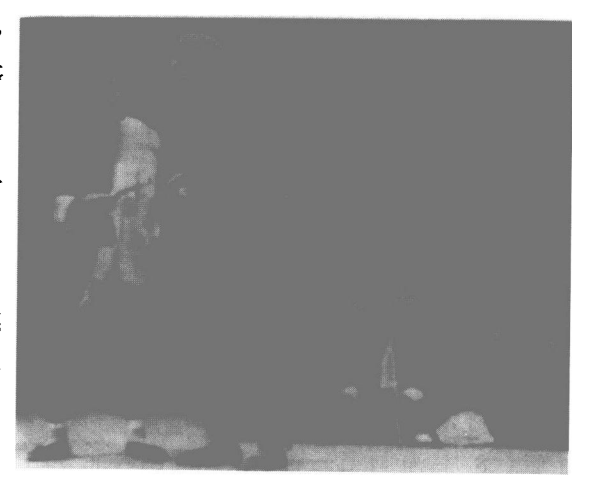
4月，阿干镇煤矿工会组织成立工人秦腔剧团，主要演员有傅荣启、萧正惠等。

6月26日至28日，兰州市戏曲界以日场、夜场全部收入为抗美援朝捐献“鲁迅号”飞机。

7月1日，兰州各剧社为庆祝中国共产党建党三十周年，竞演秦腔现代戏《刘胡兰》、《白毛女》、《穷人恨》等。

9月，兰州市戏曲界举行义演，捐献救济款一千六百余万元（旧人民币）。

9月23日，兰州秦剧实验社为配合土改宣传，赴武威参加土改工作并演出。演出剧目有秦腔现代戏《刘胡兰》、《血泪仇》（见图）、《保卫村政权》、《白毛女》等。



同月，鸿盛社第三代班主李映东，在天水市开展的民主改革运动中被停止社长职务。

是年，解放军一野三军八师京剧队正式在武威演出，队长贾文秀。

1952年

3月，兰州市秦剧研究会改组为戏曲改进委员会，归甘肃省文联领导，《秦剧评论》停刊，该刊共出版两卷十一期。

4月，西北戏曲研究院首次到天水

演出，并招收学生数名，十二岁的李瑞芳被录取入院学习。

5 月 11 日至 23 日，为纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表十周年，甘肃省文联、甘肃人民出版社、兰州工人报社共同主持，相继召开文艺教学座谈会，文艺工作者座谈会，并由兰州各文工团、戏曲界联合演出了戏剧、文艺节目。

6 月 18 日，中国人民解放军第一野战军三军文工团二队七十二人转业到酒泉，改称酒泉分区文艺工作团，团长赵越。

9 月 25 日，兰州、玉门等地秦腔演员刘全禄、沈和中、王景民、刘易平、杨金凤、田德年、随西北演出代表团自西安赴北京参加首届全国戏曲会演、演出秦腔《游龟山》、《黄鹤楼》、《折梅》。

10 月 6 日，北京太平京剧团应邀来兰州参加庆祝国庆和天兰铁路通车典礼的演出，在文化会堂公演了京剧《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》、《铡美案》等剧目。主要演员有谭富英、裘盛戎、李多奎、马富禄、马长礼、陈永玲等。

秋，中国人民解放军总政治部赴朝慰问团来兰州，京剧演员李鸣盛、郭元汾、郭金光随团演出。

11 月 14 日，全国首届戏曲观摩演出大会闭幕，西北演出代表团的甘肃代表杨金凤在秦腔《游龟山》中饰胡凤莲，获演员三等奖。

11 月，甘肃省文教厅高士杰、邸作人深入环县挖掘搜集陇东道情音乐，并编印《陇东道情》一书，内部发行。

是年，清水王大净戏班的旧戏箱被“甘肃省新旧对比展览会”列为展品展出。

孔寿彭在兰州创办兰州明光布景社。

1953 年

1 月下旬，北京京剧团首次来兰州在文化会堂演出，主要演员有谭富英、裘盛戎、李多奎、马富禄等，演出剧目有《打严嵩》、《吊金龟》等。

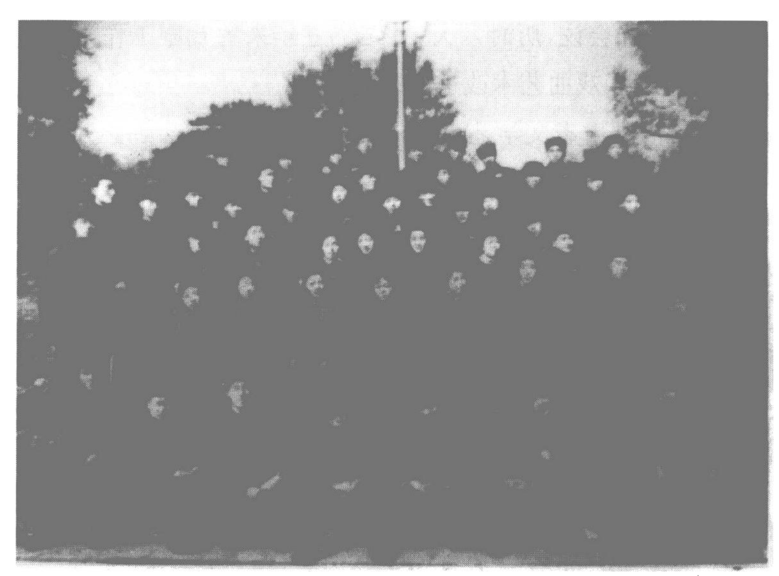
3 月 16 日，甘肃省人民政府文化事业管理局正式成立，局长为马济川。

4 月，环县皮影艺人史学杰、敬廷玺、曹彦清、赵连孝、赵建吉等赴北京参加全国第一届民间音乐舞蹈观摩演出大会，清唱了陇东道情名剧《反天宫》，受到周恩来同志的接见，并灌制唱片。

6 月，根据西北行政委员会文化局在西安主持召开的公营剧团(队)整编会议精神，甘肃省文工团改为甘肃省话剧团，团长为程士荣。兰州秦剧实验社改为甘肃省秦剧团，团长马天成。酒泉、武威、武都、庆阳各文工团分别改为酒泉分区七一秦剧团、武威分区人民秦剧团、武都分区五一秦剧团、庆阳分区五四秦剧团，并撤销了平凉、天水、临夏文艺工作团。

8 月，全国第三届赴朝慰问团西北分团慰问团组成，西北分团团长吴鸿宾、下属甘

肃文工团团长王仲才，主要演员有沈和中、沈爱莲、景乐民、王晓玲、赵文章、苏永民、辛兴安、王定乾、高希中、李毓平、栗成荫、韩玉兰等。慰问团以张掖七一剧团和甘肃省秦剧团为主又抽选了兰州文化、新光两社的部分演员，在西安进行出国前的整理、排练预演。



8月，甘肃省流行剧目修改审定委员会成立，主任委员马济川，副主任委员陈光。其任务是搜集、整理传统剧目和有关戏曲资料。

10月1日，素真剧团从天水北道抵达兰州，由陈素真主演豫剧《叶含嫣》，甘肃省省长邓宝珊，副省长黄正清等看了演出。

10月16日，全国第三届赴朝慰问团西北分团慰问团到达平壤，所带剧目有：秦腔《将相和》、《铡美案》、《游龟山》、《三打祝家庄》等。

是月，甘肃省秦剧团第一期学员训练班毕业，经省文化局批准，四十余名学员转为正式演员，其中有苏琴兰、王复兴、王界禄、胡振艺等。

12月，甘肃省文化局在兰州召开了专区业余戏剧活动骨干分子训练班筹备会议。会后，兰州市及武威、酒泉、平凉、临夏、天水、庆阳、武都等专区即分别举行了艺人骨干训练班，参加学习的有农村业余剧团、民间艺人中的积极分子共计一千五百余人。

1954年

7月，甘肃省文化局在兰州重点试办民间职业剧团的普查登记工作。

8月，甘肃省文化局在兰州举办全省首次戏曲导演学习会，参加学习有五十人，由马济川兼任班主任，程士荣、朱军、王平等讲授表、导演理论，历时五十天。

9月23日，宁夏与甘肃省合并，称甘肃省。合并后全省共有国营戏曲剧团三十九个。

10月5日，兰州市职工第一届观摩演出大会开幕，参加大会的各系统业余职工演

员二百七十人，演出秦腔、话剧等三十九个节目，西北毛纺厂工会创作演出的秦腔《走哪条路》，获得二等奖。

11月17日，甘肃省第一次戏曲工作座谈会在兰州举行。各专(市)文教局长、专业剧团团长共七十四人参加会议，历时六天，总结了五年来的戏剧工作，批判了戏剧工作中的保守思想，着重讨论了戏曲艺术改进问题。

12月5日至10日，甘肃省文学艺术工作者第一届代表大会在兰州八一剧院举行。出席代表二百一十九人，列席代表七十五人，其中戏曲界代表九十五人。选举曲子贞为甘肃省文联主席。甘肃省文学艺术工作者联合会正式成立。



12月，解放军总政文工团京剧队抵兰州演出，主要演员有李丽芳、李鸣盛、周和桐、班世超等。西北军区副政委甘泗淇主持在西北大厦举行座谈会，省市戏曲界知名人士参加。(见上图)

全省各专区(市)艺人骨干训练班在兰州举行，百余人参加学习、为期六十天。

是年，武山县人民政府接收前来演出的河南中州曲剧团，更名为武山县前进曲剧团。

新生京剧队自银川迁来兰州，更名为兰州新兴京剧团，归甘肃省公安厅领导。

1955年

3月，夏河县拉卜楞红教寺戏剧队建立，由三十多名藏族演员组成，首次排演南木特戏《智美更登》。

4月20日，甘肃省文化局举办的全省戏曲演员培训班在兰州开学，全省各戏曲剧团的主要演员八十二人参加了培训。

5月，甘肃省文化局颁发了《甘肃省民间职业剧团登记暂行办法》，对全省三十五个县(市)的三十八个民间职业剧团进行了普查、登记和整顿工作。

7月25日至8月23日，甘肃省戏剧观摩演出大会在兰州隆重举行。大会委员会主任委员马济川、副主任委员曲子贞、王仲才、岳松。参加这次大会的有全省十七个演出团

体，共一千六百三十一人。演出的有秦腔、豫剧、京剧、眉户、话剧、歌剧等七个剧种十七个剧目。评选出获奖剧本十二个、演出奖七个、音乐奖十六个、导演奖九个、舞美奖五个、演员奖二百二十二个。戏曲剧目《弘光一年》、《李秀成》、《梁红玉》获剧本二等奖。戏曲演员王庚寅、沈和中、陈素真、许树云、丁醒民、靖正恭、刘金荣、王景云、常香玲、王超民、袁兴民、刘茂森、王晓玲、康正中、叶益民、屈效梅、祝慕民等十七人获演员一等奖。

12 月，西兰京剧院集体转业，第二队移交甘肃省文化局，组建甘肃省京剧团。团长刘逢春，主要演员有：陈永玲、张世年、李大春、葛燕亭、华华、高媚兰、夏荣庭、钱少云、黄元忠、杨韵钟、王春喜、周元明等。

1956 年

元月，甘肃省文化局召开第一次剧团团长会议，传达全国关于国营剧团实行企业化座谈会精神，制定了全省国营剧团实行企业化的计划。

2 月 1 日，甘肃省首届职工业余文艺会演大会在兰州开幕，参加大会的有十四个代表队，三百一十二人，演出一百零三个节目。

2 月 15 日，由甘肃省秦剧团，甘肃省京剧团、兰州市豫华剧团、素真剧团等参加组成的甘肃省各族各界慰问野外工作人员代表团，分三个团赴河西、天兰路、宝成路及兰州地区慰问演出，历时四十三天。

3 月 31 日至 4 月 1 日，以陈毅为团长祝贺西藏藏族自治区筹委会成立的中央代表团文艺工作队途经兰州，演出京剧《评雪辨踪》、《赶斋》，主要演员有杨菊萍、高维廉等。

4 月 1 日，甘肃省流行剧目修改审定委员会举办的 1956 年度甘肃省戏曲剧目评奖开始征稿。

4 月 10 日，民间职业性质的兰州市豫华剧团改组为国营剧团，定名为兰州市豫剧第一团。

4 月，秦腔演员苏永民出席全国文化先进工作者代表会议，受到毛泽东等中央领导同志的接见，在怀仁堂为党和国家领导人清唱了秦腔《八义图・挂画》中程婴的唱段。

甘肃省、地、县三级政府贯彻执行国务院颁布的《关于文化娱乐减税、免税两年》的指示，第一次减免了张掖县大众秦剧社等剧团的税收，全省戏曲工作人员受到鼓舞。

5 月，兰州市艺光豫剧团在兰州建立。

是月，中国京剧院一团来兰州演出，主要演员有叶盛兰、杜近芳、李宗义、李洪春、赵文奎、王玉让、高玉倩、黄玉华等。

6 月 5 日，甘肃省文化局邀集在兰州演出的中国京剧院一团与兰州地区戏曲界人士举行了关于戏曲改革和提高表演艺术等方面的座谈会，叶盛兰、杜近芳、李宗义、李慧芳、王玉让等京剧演员在会上介绍了表演艺术经验。

是月，张掖县大众剧团挖掘整理了《庆顶珠》、《包公智断金玉镯》、《白蛇传》等十多

个秦腔传统剧目。

7月4日，甘肃省文化局召开全省国营剧团第二次会议，传达全国第一次剧目工作会议精神，讨论繁荣、提高戏剧艺术水平问题。

同月，兰州新光秦剧社与兰州文化秦剧社合并，改名为兰州文光秦剧社，靖正恭任社长。

8月5日，上海春光越剧团全团六十二人，支援甘肃建设到达兰州落户。主要演员有尹树春、田振芳、李慧琴、黄艳飞等，受到甘肃省、兰州市有关领导和戏曲界热烈欢迎。同月，改名为兰州市越剧团，在兰州人民剧院首演越剧《西楼记》。

8月30日，一批久未上演的传统戏曲剧目《黄河阵》、《进妲己》、《四郎探母》分别在兰州上演，《甘肃日报》发表评论文章。

8月，定西县人民政府接收由河南到定西流动演出的豫剧表演团体，定名为定西县豫剧团。

天水县豫剧团在原共和豫剧团的基础上组建。

10月7日，甘肃省文化局在兰州举办全省首届地方戏曲示范演出，应邀参加演出的老艺人有王庚寅、赵福海、张文品、王德法、李景华、常俊德、任国栋等。(见图)



10月15日，甘肃省文化局根据中央文化部发出的《关于民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的批示》，对经营困难的民间职业剧团、生活有困难的民间职业老艺人等补助了二万六千元。

是月，甘肃省第二次导演学习会在兰州举办。

11月28日，《甘肃日报》报道：甘肃省文化局挖掘整理戏曲遗产，已发现一千八百个剧目(包括重复剧目)，其中《黄河阵》、《进妲己》、《一字狱》、《八件衣》、《打草鞋》等，经整理后上演。

12月20日至26日，甘肃省第一次文学创作会议在兰州举行，与会的专业和业余作者八十余人，金行健、李迟在会上作了“关于剧本创作和改编整理工作”的发言。

年底，兰州新声剧团演出秦腔《杀子报》，省秦剧团演出《钉呆迷》、《宁武关》，引起争论。

12月23日至1957年1月7日，甘肃省首届民族民间音乐舞蹈观摩演出大会在兰州举行，演出节目五十一个，其中高山剧《咸阳讨账》、南木特戏《智美更登》首次参加全省会演。

1957年

2月19日，甘肃省文化局召开全省国营剧团（队）团长会议，着重研究讨论发掘戏曲遗产，丰富上演节目，提高表演艺术质量的问题。

3月18日，甘肃省文化局剧目修改审定委员会在《甘肃日报》刊登1957年度剧本评奖征稿启事，应征剧本设一、二、三等奖若干名。

5月18日，《甘肃日报》头版登载：5月14日，中央文化部通知禁演剧目全部解禁。

5月，甘肃省文化局调查组到高台县乐善堡调查大寨子“忠义班”历史。乐善堡剧团为调查组提供蓝土布木板封面、红底黑字签条“大寨子忠义班戏折”一本，戏折上按朝代顺序记戏名三百六十余个。该团冯良基、盛正魁绘制脸谱一百二十六幅，殷廷贵、殷正绪、盛正魁口述传统秦腔剧本《反小唐》、《五凤楼》两本。

6月，兰州市文化局举办“兰州市发掘戏曲遗产竞赛月”。发掘传统剧目四十个，重点整理改编剧目十七个，对七名老艺人颁发了荣誉奖状。

文艺界开始反“右派”斗争。

7月30日，兰州市戏曲界举行座谈会，响应梅兰芳等七位全国人民代表大会代表提出的“提高戏曲的思想和艺术质量，多演好戏，不演坏戏”的号召。

8月3日，中国京剧院三团来兰州演出，主要演员有李和曾、江世玉、李金泉、阎世善、娄振奎等。

8月7日，北京京剧团的谭富英、张君秋、袁世海、李慧芳等来兰州演出。



8月16日，梅兰芳率梅兰芳剧团到达兰州，受到各界热烈欢迎。21日起，先后在西北民族学院礼堂、人民剧院演出京剧《贵妃醉酒》、《凤还巢》等剧目，甘肃人民广播电台录制了全部演出。26日，梅兰芳向兰州戏曲界作报告，讲述剧目开放和不演坏戏问题，并参观了兰州炼油厂等厂矿。（见图）

8月21日至31日，甘肃省文化局召开了全省第二次戏曲工作座谈会，传达了全国第二次戏曲剧目会议精神，纠正了轻视传统和艺术

改革中的粗暴作风，强调了挖掘遗产、学习继承传统的重要性。



8月下旬，在兰州参加全省第二次戏曲工作座谈会的秦腔演员陈景民、刘易平、李景华、刘金荣，为梅兰芳剧团进行了专场演出，演出剧目有《吃糠》、《辕门斩子》、《坐窑》、《点将》。梅兰芳和甘肃秦腔演员进行了广泛的艺术交流，对甘肃秦腔演员的表演给予了高度评价。（见右图）

10月，甘肃省文艺干部学校举办了戏曲导演讲习班。

10月，甘肃省文化局再次邀请秦腔老艺人王庚寅、赵福海、王德法、张文品、常俊德、任国栋到兰州作了传统戏曲示范演出，促进了全面挖掘戏曲艺术遗产工作。

11月，陇东道情《二姐娃害病》等作为甘肃代表团节目之一赴北京参加全国民族民间音乐舞蹈会演。

11月下旬，甘肃省文化局对全省戏曲界批判秦腔《钉呆迷》作了总结，共召开会议六次，各剧团检查了上演剧目情况。

年底，甘肃省文化局集中部分老艺人成立了甘肃省流行剧目修改审定委员会，开展了挖掘戏曲遗产，整理、口述、笔录传统剧目的工作。（见下图）



是年，来兰州演出的山西万荣县百花蒲剧团由定西专区接收，更名为定西蒲剧团。

铁道部第一勘测设计院业余京剧团在兰州建立。

1958年

2月9日，甘肃省戏曲艺术研究会老艺人与兰州新声剧团联合演出，老艺人宋福林、常俊德、赵福海、曹福成、冯大鹏参加了演出。

3月8日至4月10日，尚小云在兰州演出京剧《汉明妃》、《乾坤福寿镜》、《红鬃烈马》等剧目，并向省、市各剧团演员介绍了他的艺术经验，还为兰州新兴京剧团指导排练了京剧《恶虎村》、《铁龙山》，并接纳该团青年演员崔丽蓉为弟子。

4月9日，王彪任甘肃省文化局局长。

4 月 30 日，兰州剧院落成，由兰州市越剧团演出大型越剧《柳毅传书》。

5 月 3 日至 14 日，周信芳在兰州演出京剧《追韩信》、《打严嵩》、《乌龙院》、《徐策跑城》等剧目。

5 月 11 日，《甘肃日报》发表了周信芳对兰州市戏曲界的讲话稿《戏曲演员的思想改造和红透专深问题》。

5 月，甘肃省秦剧团到庆阳一带巡回演出，多次观摩道情、皮影戏，请道情艺人口授、传艺、教唱，并为道情《白玉楼》、《双怕婆》等戏的唱段记谱。在此基础上创作演出了道情剧《吵宫》、《六姑娘》、《二姐娃思春》等剧目。

兰州市文化医院由兰州市文化局在兰州建立。

6 月 4 日至 7 日，陕西省戏曲剧院三团来兰州演出眉户《梁秋燕》、华剧《金碗钗》、秦腔现代戏《三里湾》等剧目。

6 月 28 日至 7 月 4 日，甘肃省文化局、省文联、兰州市文化局联合举行世界文化名人、我国伟大的戏剧家关汉卿戏剧创作七百周年纪念会，省、市各剧团分别上演了关汉卿的《窦娥冤》、《救风尘》、《五侯宴》、《单刀会》等名剧。

7 月 3 日，山西晋南蒲剧一团在兰州演出期间，特邀甘肃省戏曲艺术研究会老艺人宋福林演出蒲剧《黄逼宫》。

7 月 24 日，甘肃省专业剧团团长会议在兰州召开，会议传达讨论了“戏曲表现现代生活座谈会议”精神，总结过去几年来的戏曲改革工作，省文化局局长王彪作了《掀起创作和演出现代戏的高潮》的报告。

7 月，朱德委员长视察西北，甘肃省秦剧团在兰州为朱德委员长演出秦腔《三对面》、眉户剧《刘海砍柴》，受到称赞。



环县秦剧团更名为环县道情剧团，将陇东道情试验搬上戏曲舞台，演出《金碗钗》、《高山流水》、《挑女婿》等剧目。

8 月 10 日，《甘肃日报》发表评论员文章：《更多上演现代戏》。

庆阳县秦剧团试验排演了陇东道情现代剧《新媳妇不见了》、《刘巧儿》及传统剧《杀庙》，并赴平凉演出，获奖金两千元。

8 月，甘肃省文化局派叶仲仁、马天成、扈启贤、吕川杰等在西安招收眉户、华剧学

员各六十名，眉户班带回甘肃，华剧班交陕西省戏曲研究院代培。

8月30日，兰州市文光秦剧社改名为兰州市秦剧团，李寿亭为团长。

8月，张掖专区艺术学校成立，下设戏剧、音乐等五科。

9月22日至30日，甘肃省第一届现代戏观摩演出大会在兰州举行，省、市、专、县十六个剧团演出秦腔、京剧、豫剧、道情、眉户等二十五个剧目，评选出京剧《一杆红旗》、豫剧《高歌跃进》、秦腔《祁连风暴》、《红旗插上东梁山》、《铁水奔流》、《油证》、历史剧《守江阴》、陇东道情《新媳妇不见了》、《最后的钟声》等戏曲剧目，参加西北五省（区）戏剧观摩大会。

10月，灵台县秦剧团改称为泾川县灯盏头剧团，将流行于新集、龙门、上良一带的皮影碗碗腔首次试验以真人扮演搬上戏曲舞台，演出灯盏头剧《吹鼓手招亲》。

10月，甘肃省秦剧团在《戏剧报》发表《陇东道情是怎样搬上舞台的》一文，简介了道情搬上舞台的经过，初步总结了在道情音乐、配器、排演、服装、舞美、表演方面的作法和经验。

10月25日至11月23日，西北五省（自治区）第一届戏剧观摩演出大会在西安举行。甘肃省代表团有七个剧种十三个剧目参加演出。陇东道情《六姑娘》获好评，《戏剧报》发表了评介文章和剧照。

秋，上海永乐越剧团全团五十余人支援大西北到酒泉落户，成立酒泉市越剧团，主要演员有王杏月、朱美芳、钱月文、曹惠珍等。

冬，甘南夏河县南木特戏被视为封建迷信活动而遭禁演。

是年，由甘肃省秦剧团、京剧团、甘肃省流行剧目修改审定委员会合并成立了甘肃省戏曲剧院，院长胡德汉，直属省文化局领导。

1959年

1月，西礼影子腔首次以真人扮演搬上戏曲舞台演出，上演剧目是西礼县西和镇业余文艺创作组编写的现代影子腔剧本《一场斗争》，由西礼县业余艺术学校演出。

2月21日，天津市评剧院一团在兰州演出评剧《杜十娘》、《父子恨》等剧目，主演有鲜灵霞等。

2月，甘肃省戏曲剧院道情剧团成立，团长慕崇科，演职人员七十七名，由省秦剧团和省内部分秦剧团抽调一批演职员组建而成。

2月，甘肃省戏曲学校建立，下设秦腔、陇剧、京剧、华剧及音乐班，王焰、陈光先后任校长。

3月5日至16日，甘肃省第一届群众业余会演大会在兰州举行，各地、市、州十二个演出代表团，包括九个民族一千六百九十五人，共演出二百七十八个节目，其中戏曲节目七十个。

4月，合水县大山门林场豫剧团成立，主要演员有王秀兰等。

6月5日至18日，兰州市戏曲观摩演出大会在兰州剧院举行，参加大会的有市属

六个剧团五百三十人，演出六个剧种三十四个节目，选拔出秦剧《玉枝玑》、豫剧《唐知县审诰命》，准备参加甘肃省庆祝建国十周年献礼演出。

7月10日，兰州工人文化宫北部剧院落成，特邀西安尚友社在该院演出。

8月5日，越南人民共和国主席、越南劳动党中央委员会主席胡志明途经兰州，当日晚于西北民族学院礼堂，观看京剧《贵妃醉酒》，越剧《柳毅传书》等节目，演出后胡志明主席向演员赠送了花篮，并与演员合影。（见图）



8月7日至20日，甘肃省戏曲剧院道情剧团在兰州演出新编历史道情戏《枫洛池》，由石兴亚、陈文鼐、金行健、李迟、姚舫编剧，易炎、邸作人、陈明山作曲，李波、贾忠国指挥，王天一舞美设计，范雨、薛再平导演。主要演员有景乐民、苏琴兰、杨莲珠、王素绵、王复兴、毛化民、王敬乐、安志成、马力、高希中、刘春芳、高新惠等。

8月21日，甘肃省戏曲剧院道情剧团《枫洛池》剧组由慕崇科带队赴北京参加庆祝中华人民共和国成立十周年献礼演出。

9月，天水艺术学校（原名天水戏曲学校）成立，校长薛文彦。为教育部注册的培养戏曲人才的中等专业学校。

9月2日至11月8日，庆祝中华人民共和国成立十周年，甘肃省文化局举办全省艺术表演团体汇报演出大会。参加大会的有二十七个剧团，一千四百人，在兰州分别演出十六个剧种，七十余个剧目。其中优秀剧目有秦腔《善士亭》、京剧《大破天门阵》等。在会演期间，甘肃省文化局在兰州艺术陈列室，展出了高台县大寨子剧团的脸谱等。

9月，甘肃省戏曲剧院道情剧团《枫洛池》剧组7日在北京政协礼堂首场演出，10月12日在京演出全部结束。在京五十二天，演出三十七场，观众近四万人次，受到党和国家领导人周恩来总理、朱德委员长、董必武副主席、陈毅、薄一波、李先念、谭震林、乌兰夫、习仲勋等的接见和鼓励，中央人民广播电台和中央电视台进行了实况转播和专场播

放，并录制了唱片。中国音协、中国剧协、中国戏曲研究院分别为《枫洛池》的演出召开了座谈会。《人民日报》、《光明日报》、《北京日报》、《人民音乐》、《戏剧报》等报刊发表了评介文章，梅兰芳、罗合如、马少波、时乐濛、林默涵、田汉、阳翰笙、张庚、胡沙、刘炽等分别撰文或发表讲话，高度评价了道情剧（陇剧）的诞生和成长，肯定了《枫洛池》的艺术成就，并对道情剧的发展和《枫》剧的提高，提出了意见和建议。

9月，张掖七一秦剧团在兰州为周恩来总理演出秦腔《五鸣驹·杀寺》和《后三对》，受到周总理接见并合影留念。

秦腔演员苏琴兰以特邀代表资格出席了全国工业、农业、交通运输先进生产者代表大会。

10月13日，甘肃省戏曲剧院道情剧团离开北京赴石家庄、邯郸、安阳、洛阳、西安等城市演出。

11月17日，中国剧协陕西分会召开座谈会，座谈甘肃省戏曲剧院道情剧团在西安演出的陇东道情《枫洛池》。

11月17日，兰州市戏曲学校成立，内设秦腔、豫剧、鼓词班，共有学生一百四十人。正、副校长李天俊、靖正恭。

12月，中共甘肃省委、甘肃省人民政府在欢迎甘肃省戏曲剧院道情剧团赴京献演《枫洛池》载誉归来的宴会上，将道情剧命名为“陇剧”，原道情剧团改称为甘肃省陇剧团。

1960年

1月1日，兰州市秦剧团首次将兰州鼓子搬上戏曲舞台，演出《拷红娘》、《三难新郎》等剧目。

2月10日，甘肃省第二届职工业余文艺汇演大会在兰州开幕，参加大会的有十三个演出团，演出二百七十五个节目。

2月19日，上海市慰问支援西北建设职工代表团在兰州进行慰问演出，京剧演员童芷苓、沈金波，越剧演员张桂凤、陈少春等，演出京剧《断桥》、《徐策跑城》和越剧《打金枝》等剧目。

4月10日，上海艺华沪剧团在兰州演出，并向兰州市秦剧团学习《杀裴生》剧目，移植为沪剧。

5月1日，甘肃省陇剧团演出创建陇剧后的第二部大型陇剧《旌表记》。

5月6日至16日，甘肃省文教群英会在兰州举行。戏曲界代表刘茂森、苏琴兰及改制锣鼓架成功的王有福等当选为出席全国文教群英会代表。

5月10日，甘肃省职工代表团赴北京参加全国职工文艺会演。

5月25日至6月29日，甘肃省第一届戏剧青年演员会演和第二届现代题材戏曲

剧目观摩演出大会在兰州举行。参加大会的有张掖、天水、平凉、定西、甘南等五个专区(州)和兰州市、省直共七个代表团,一千二百多人,演出陇剧、秦腔、京剧、豫剧、越剧、眉户、华剧、灯盏头、弦板腔、陇东道情、兰州鼓子、河西调等十四个剧种,一百零三个剧目。评出获奖剧目四十一个,有戏曲演员一百四十名,青年演员一百二十名,演奏员三十二名获奖,评出戏剧先进单位十三个,优秀教师二十八名,优秀学生八十九名。

8月,北京市园林局文工团到兰州落户,组成兰州市评剧团。主要演员有吴佩霞、赵天灵、花艳春等六十多人。

10月,甘肃省陇剧团到陇东巡回演出,行程一千三百公里,木钵公社老艺人史学杰把祖传道情剧本全部献给了该团。

是年,甘肃省文化局戏曲艺术研究会成立,临时负责人秦良玉、李迟。

1961年

3月,《甘肃新志·文化艺术志》完成初稿。

3月,为答谢新疆维吾尔自治区在三年自然灾害时期对甘肃省的支援,增进民族团结,甘肃省委指派张掖专区七一秦剧团、山丹县秦剧团和张掖县大众秦剧团组织成两个慰问团分赴新疆进行了为期半年的慰问演出,并将张掖县大众秦剧团留赠塔城地区。

6月10日至22日,兰州市评剧团在兰州剧院首次演出评剧《御河桥》、《芙奴传》等。

9月25日,兰州市越剧团为途经兰州赴北京的西藏藏族自治区筹备委员会代理主任委员班禅额尔德尼·却吉坚赞演出越剧《西厢记》。

兰州市新兴京剧团,由省公安厅移交省文化局,并入甘肃省京剧团。

12月15日,甘肃省戏曲艺术研究会举行座谈会,探讨有关演员练功问题,秦腔老艺人李景华、秦腔演员沈爱莲、豫剧老艺人许树云等到会发言。

1962年

2月,甘肃省文教系统对反“右倾”斗争中被错误批判的知识分子和干部开始了甄别平反。

3月,天水艺术学校将薛文彦谱曲的西礼县影子腔《刺目劝学》以真人扮演搬上舞台,定名为陇南影子腔。

4月,甘肃省戏曲学校在陈光带领下深入环县,邀请当地皮影艺人许元璋、敬廷玺、史学杰等二十多人,搜集陇东道情音乐资料。

6月,被下放到安西的秦腔演员周正俗返回兰州首场演出,票房被挤破。

7月,甘肃省陇剧团在南京、上海、杭州、苏州、常州、无锡、芜湖等地演出陇剧《枫洛池》、《旌表记》,当地剧协、音协为陇剧召开了座谈会。刘如曾、向畀、黎英海、吴歌、夏白、连波、顾振遐、陈绍周、袁雪芬、范瑞娟等艺术家分别撰文或发言,对陇剧《枫洛池》的剧

本、音乐、表演、导演、舞美等各方面都予肯定和鼓励。盖叫天指导省陇剧团排戏，《枫》剧编剧之一陈文鼐在上海戏剧学院做了关于陇剧的专题学术报告。

12月29日，《甘肃日报》发表盖叫天的文章《枯木发芽吐新枝——看陇剧〈枫洛池〉的演出》。

12月，中共甘肃省委三届四次会议决定撤销本省县（市）以下剧团编制。

是年，由省戏曲艺术研究会编印的《甘肃传统剧目汇编》出版，内部刊行，每个剧本前均有剧情简介及剧目别名。

由省文化局戏剧业务学习资料编辑组编辑的《戏剧业务学习资料》出版，内部印行。

1963年

1月23日，甘肃省兰州市戏剧界五百多人，公祭甘肃省人大代表、甘肃省政协委员、秦腔艺人赵福海先生逝世，享年七十三岁。

3月8日至17日，由甘肃省戏曲学校改建的甘肃省戏曲训练班举行演出活动，由袁醒民主演《打镇台》，苏永民主演《黄河阵》，沈和中主演《详状》，李景华主演《坐窑》，刘婵金主演《状元打更》等秦腔剧目。

3月10日至4月3日，甘肃省文化局、甘肃省文联联合举办剧目工作座谈会，省直各剧团和兰州市各剧团团长、艺委会主任、编剧等五十余人参加了这次座谈会，甘肃省委宣传部部长韦明作了报告，会议讨论研究了繁荣剧目创作，提高演出质量问题。

5月，兰州市文化局在隍庙大殿首次举办了拜师典礼，兰州市越剧团青年演员杨雪临、陈文娟、沈佩兰分别拜尹树春、梁小巧、徐兰英为师，并签订了拜师合同。兰州市其它各戏曲剧团青年演员也拜了老师，并签订了拜师合同。

6月，甘肃省陇剧团赴陇剧发源地环县汇报演出，邀请该县著名道情艺人徐元璋、敬廷玺、梁铎春、沈俊芳、史学杰、马占川等观摩座谈。抄录、征购道情传统剧目六十二本（出），记录各类唱腔二百多段，弦乐曲牌七十二首，唢呐曲牌五十四首，打击乐谱五十四首，民歌九十六首，录音资料三千一百二十米，临摹皮影人物造型、头饰、道具二百七十二件，并绘制了道情《艺人谱系表》。

10月，甘肃省戏曲训练班的秦剧班、华剧班、京剧班学生毕业，秦剧学员分配给各地、市秦剧团，京剧学员分配给省京剧团，未毕业学员分别成立秦剧甲、乙两班继续培训。

11月至12月，《甘肃日报》开展关于鬼戏问题及戏曲改革的讨论。先后发表扈启贤、范雨，、陈文鼐、金行健等人的讨论文章。

1964年

春，中国人民解放军新疆农垦建设兵团十一师京剧团在酒泉成立。

6月5日至22日，北京曲剧团在兰州演出《箭杆河边》等曲剧，演出期间，观摩了甘

肃省京剧团演出的京剧《芦荡火种》，甘肃省陇剧团演出的陇剧《假婿乘龙》，并和兰州戏剧界人士举行了座谈，北京曲剧团魏喜奎向省市戏剧界作了演唱练声基本功的专题报告。

8月2日至9月12日，甘肃省1964年现代剧观摩演出大会在兰州举行，全省各专、州(市)十二个代表团的二十二个艺术表演团体一千五百余人参加了大会，演出九个剧种二十九个剧目，秦剧《说书阵地》、陇剧小戏《绝不是小事》得到好评。

10月8日至16日，西安易俗社在兰州演出现代秦剧《红梅岭》、《灯笼红》等，主要演员有：刘毓中、雷振中等。

10月至12月，甘肃省秦剧团排演大型现代秦剧《江姐》，由李迟改编剧本，刘刃、薛再平导演，易炎、陆延年配曲，刘芳玲、路玉玲主演(饰江姐)，连续演出一百多场，《甘肃日报》发表了评论文章。与此同时，省文化局以《江姐》的排练为实验课堂，以陈光、易炎为主任举办了一期现代戏曲导演训练班，省、地、市各戏曲剧团导演参加了学习。

是年，甘肃省戏剧艺术工作室筹建，负责人易炎。

1965年

7月16日至8月16日，西北五省(区)现代戏观摩演出大会在兰州举行。陕、甘、宁、青、新五省(区)和兰州部队的二十二个艺术表演团体，一千四百多名文艺工作者参加了这次大会。共演出现代剧目三十七个，小型节目六十七个。中央文化部、中国人民解放军总政文化部、中央戏剧学院及各兄弟省区的观摩团参加了大会。西北局领导同志接见了全体与会的代表。

11月，甘肃省文艺界开始批判吴晗的京剧《海瑞罢官》。

1966年

2月10日，甘肃省、兰州市文艺界座谈批判田汉的京剧《谢瑶环》。

5月，“文化大革命”开始。甘肃省委派工作组进驻甘肃省文化局领导运动。(后工作组改为工作团)省文化局主要领导同志均“靠边”检查交待“问题”。

5月31日，北京红卫兵来兰州冲击文艺界，不少导演、演员、戏剧工作者，遭受批斗。

6月，为选拔出席西北五省区现代戏曲会演而举行的全省现代戏曲调演大会，因“文化大革命”开始而中途停止。

10月，甘肃省委派驻省文化局的工作团撤离。同时，省委又派俞华到省文化局主持工作。全省文化工作基本处于瘫痪状态。

是年，甘肃省戏剧艺术工作室被列为重点批判对象。业务人员被下放农村劳动。

1967年

2月，宁县秦剧团的部分戏箱、头盔被当作“四旧”销毁。

7月，高台县乐二大队管委会要烧掉剧团封存的“头帽箱”，被刘兴和、殷开祥等人

阻止，得以保存。

1968 年

3 月 28 日，甘肃省革命委员会批准成立甘肃省文化局领导小组。

4 月 4 日，庆阳专区青年演员牛旺福在两派斗争中被无辜枪杀。

5 月，高台县一中红卫兵到罗城、天城等地，将戏折、剧本、脸谱、头帽衣箱作为“四旧”扫荡一空。

5 月 23 日，红卫兵冲击兰州文艺界，省、市主管文艺的领导及文艺界知名人士二百人被揪上万人大会批斗。

7 月，解放军、工人毛泽东思想宣传队相继进驻省、地两级剧团。

11 月，张掖等地、县剧团演员和文艺工作者被迫到农村接受“再教育”。

1969 年

3 月 17 日，甘肃省革命委员会决定撤销省文化局领导小组，批准成立省革委会政治部文化艺术办公室。

9 月 22 日，兰州市各剧团被撤销建制，全部人员编为“五・七”大队，赴白银王岘公社强湾大队接受“再教育”。

9 月，临夏州文工团到兰州演出易炎作曲移植的剧目《红灯记》。

10 月，省级各艺术表演团体与省戏校全体人员下放农村劳动，被迫接受“再教育”。

1970 年

年初，全省开展“一打三反”运动，戏剧界不少名老艺人及剧作家受到冲击。

6 月 16 日，甘肃省革命委员会决定撤销省革委会政治部文化艺术办公室，批准成立甘肃省革委会文化局，魏知机任领导小组组长。

7 月，因“普及样板戏”之需要，甘肃省省级各艺术团体及兰州市各剧团被下放到各地农村劳动的人员，奉命陆续返回兰州。

8 月18日，兰州市部分中学宣传队在市中心广场联合举行了万人“样板戏”大合唱。

10 月，兰州市越剧团撤销。

12 月 26 日，甘肃省舞台美术工厂筹备建立，编制六十人，首任厂长慕崇科，主要为专业和业余剧团提供舞台设备及服装。

1971 年

1 月至 2 月，甘肃省级各文艺团体进行整编、整党。省陇剧团、省秦剧团与省戏校合并定名为甘肃省陇剧团，由军代表贾克温任书记，刘振乾任副书记兼团革委会主任，陈光、范雨任副主任。编外人员调往厂、矿系统。其它剧团亦作了调整。

8 月，甘肃省文化局举办全省第一届业余文艺创作学习班，参加学习的有部分厂矿农村业余作者及县文化馆部分剧作者。

10 月，甘肃省文化局组织有关戏曲、音乐工作者成立“样板戏”音乐移植组到庆阳

地区移植演出秦腔《红灯记》、陇剧《沙家浜》。

11月中旬，甘肃省革委会决定撤销省革委会文化局及其领导小组，批准成立甘肃省革委会政治部文化组。

1972年

3月，酒泉地区秦剧团移植的现代秦剧《红灯记》在甘肃省人民广播电台正式播出，这是“文化大革命”中地方戏在省上广播的第一个剧目。

5月4日至6月10日，甘肃省纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年文艺汇演大会在兰州举行，各地、州、市代表队和省属专业剧团共十三个代表团，三千一百多名专业和业余文艺工作者，参加了这次大会。大会第一阶段主要是学演和演出移植的“样板戏”，第二阶段以演出业余创作的剧目、节目为主，第三阶段以演出专业创作的剧目和节目为主。共演出九个剧种三十六个节目。

1973年

3月，兰州市青年京剧团在兰州市样板戏学习班京剧队的基础上成立。

5月，兰州市豫剧团上演向河南省曲剧团学演的剧目《山鹰》，连演百余场。

10月1日，为庆祝中华人民共和国建国二十四周年，甘肃省陇剧团、京剧团、兰州市秦剧团、豫剧团、兰州部队宣传队分别演出《杜鹃山》、《沙家浜》、《小八路》、《铁流战士》等剧目。

11月10日，甘肃省革命委员会政治部文化组撤销，甘肃省文化局成立。

11月，甘肃人民广播电台为庆阳地区文工团移植上演的陇剧《红色娘子军》和酒泉地区文工团移植上演的陇剧《龙江颂》选段录音，作为对台胞广播节目推荐给福建广播电台播放。

山西省中阳晋剧团在白银、兰州先后演出晋剧《三上桃峰》。

1974年

3月7日，《甘肃日报》以“批判大毒草《三上桃峰》”的通栏标题发表陇文耕等人写的批判文章。

4月，全国批判“文艺黑线”回潮，张掖地区文艺工作团戏剧队上演的秦剧《铁流战士》被说成是“有意与样板戏相对抗的实际行动”，勒令停演。

8月24日，《甘肃日报》在“批判尊儒反法的坏戏，肃清孔孟之道的流毒”的通栏标题下，刊登省文化局供稿的五篇文章，专文批判了《荆柯刺秦》、《孟姜女》、《斩韩信》、《霸王别姬》等秦腔传统剧目。

9月11日至22日，甘肃省部分地区小型剧目调演在兰州举行，演出小剧目：陇剧《风雪马蹄声》、秦腔《领路》、高山剧《丰收哨》、《挡车》等。

是年，甘肃省艺术学校恢复，校长先后为姜丽山、高金荣。

1975年

1月，甘肃省文化局在兰州举办“革命样板戏”《平原作战》、《杜鹃山》和“革命舞剧”

《沂蒙颂》学习班，参加这期学习班的有各地(州)市专业文艺团体和省级剧团担任辅导的同志共三百余人。

2月，甘肃省文化局和兰州大学联合举办了兰州地区工农兵评论学习班。

4月23日，甘肃小戏队赴北京参加中华人民共和国文化部举办的部分省、自治区文艺调演(第二轮)，所带小戏有陇剧《牧场英姿》(主演路玉玲)，小话剧《毕业新歌》和高山剧《开锁记》(演员：蔺改兰、崔荣福、李培荣、张巨林、胡猛醒)。这是高山剧第一次进北京演出。

8月1日，柳润波任甘肃省文化局局长。

9月15日至12月5日，甘肃省京剧团小戏队带着《渡口》、《追报表》、《审椅子》三个小京剧赴永登、临洮、宕昌、武都、文县、康县、成县巡回演出。

12月2日至1976年1月7日，甘肃省群众业余文艺调演大会在兰州举行。参加大会的有十二个地、州、市三十一个群众业余演出代表队和省级各局十六个单位的代表队共一千五百人，演出三百三十七个节目，其中戏剧节目十五个。

是年，甘肃省文艺创作研究室成立，负责人徐炳文。

1976年

5月23日至7月6日，甘肃省农业学大寨专题文艺调演大会在兰州举行。参加大会的有全省十二个地、州、市以及省级十八个局的代表队和省级五个专业剧团，共三十五个单位。演出陇剧、秦腔、京剧、眉户、豫剧、高山剧、影子腔八十六个节目。

10月，甘肃省省级剧团，各地、州、市剧团为庆祝粉碎“四人帮”的胜利，分别举办演唱会。

11月，甘肃省艺术学校根据湘剧高腔移植演出《园丁之歌》。

11月，天水地区秦剧团演出现代戏《三上桃峰》。

1977年

1月5日至14日，甘肃省文艺创作座谈会在兰州举行，全省各地、州、市和省级剧团的专业、业余作者六十人参加了这次会议。

1月8日，兰州市文化系统在兰州剧院为周恩来总理逝世一周年举行了纪念演出活动。

1月，永昌县宁远乡宁远村业余秦剧团，在粉碎“四人帮”后的第一个春节，排演了秦腔传统剧目《十五贯》，得到县领导的表扬。

6月25日，甘肃省省级文化系统揭批一批为“四人帮”篡党夺权服务的毒草剧本。

8月，天水地区秦剧团演出历史剧《逼上梁山》，连演五十多场。

11月26日，甘肃省文化局、《甘肃文艺》编辑部、甘肃人民广播电台、《甘肃日报》编辑部邀请甘肃和兰州部队部分文艺工作者举行座谈会，批判“四人帮”炮制的“文艺黑线专政论”。程士荣、曲子贞等四十多位同志参加座谈并发了言。

是年，甘肃省陇剧团设秦剧队开始演出《铡美案》、《穆桂英大战洪州》、《花打朝》等

秦腔传统剧目。

1978年

1月10日，《甘肃日报》发表《甘肃文艺》编辑部题为《十七年革命文艺的成果不容抹杀》的文章。通过具体事例指出中华人民共和国成立后的十七年，甘肃文艺战线(包括戏剧战线)的成绩是喜人的，“四人帮”抛出的“文艺黑线专政论”必须坚决推倒。

1月24日，中共甘肃省委宣传部邀请在兰州的文艺工作者五十余人举行座谈会，讨论如何繁荣社会主义文艺创作等问题。省委宣传部负责同志吴坚主持会议，省委第一书记宋平出席会议并讲了话。

1月28日，甘肃省京剧团首次演出现代京剧《曙光》，连演两个月，《甘肃日报》刊登了剧照剧评。

2月，夏河县九甲乡昂去乎藏剧队成立，演员三十人，演出南木特戏《诺桑王子》、《降魔》等剧目。

4月28日，甘肃省文化局与甘肃省陇剧团召开座谈会，邀集《甘肃日报》编辑部、甘肃省出版局、甘肃人民广播电台、《甘肃文艺》编辑部、省陇剧团历届负责同志、陇剧《枫洛池》的编剧、导演、作曲及部分工农兵群众，听取对《枫洛池》落实政策、恢复上演的意见。

5月8日，夏河拉卜楞寺重建南木特戏队。

6月15日，甘肃省陇剧团恢复上演陇剧《枫洛池》，首场演出在甘肃省革委会礼堂隆重举行。

6月17日至18日，甘肃省文化局同全省文艺座谈会筹备办公室邀请省、市秦腔名演员、退休老艺人、老戏曲工作者、《甘肃日报》社、甘肃人民广播电台、甘肃人民出版社和戏曲评论工作者八十多人，为落实中共中央宣传部〔1978〕1号文件精神召开座谈会，认真讨论有关开放本省秦腔传统剧目的问题。

7月12日至31日，全国剧目工作座谈会在北京举行，刘万仁、金行健、范克峻等人参加了会议。

8月16日，甘肃省文化局党组向省委宣传部呈报了“关于逐步恢复上演优秀传统剧目的意见和办法的请示报告”。

10月6日，兰州地区文艺界举行集会，肃清“四人帮”及《三上桃峰》事件在甘肃省的流毒和影响。参加会议的有省、市各文艺团体负责人、编导人员及高等院校中文系教师四十多人。

10月31日，吴坚任甘肃省文化局局长。

10月，中华人民共和国文化部部长黄镇来甘肃视察，观看了酒泉文工团戏剧队演出的秦腔《祝福》选场等剧目。

11月4日，兰州市青年京剧团第一次排演京剧传统戏《断桥》、《三岔口》和新编历史剧《将相和》等剧目。

1979 年

1月5日至2月4日，粉碎“四人帮”后，甘肃省首次戏剧创作讨论会在兰州甘肃省艺术学校举行。各地、州、市专业和业余作者三十人参加了这次会议。

3月1日，甘肃省陇剧团恢复上演陇剧《假婿乘龙》。

3月22日，平凉地委宣传部、行署文化局联合发文对曾受错误批判的《崆峒风云》、《心向集体》等戏曲剧本及作者平反。

3月28日，中共甘肃省委宣传部决定给“文化大革命”和以前历次政治运动中批错的文艺作品和作者彻底平反、恢复名誉。

3月，甘肃省创作评奖委员会组成，省委副书记杨植霖任主任委员，吴坚、霍仰山、常书鸿任副主任委员，程士荣、易炎等三十一名同志任委员，下设办公室、戏剧组、音乐组、美术组、文学组、秘书组。

4月1日，甘肃省文化局主办的全省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出开始分三轮在兰州举行。

4月1日至12日，兰州市文化局组织部分老艺人举行了第一批优秀传统剧目汇演，并为秦腔演员靖正恭、刘金荣、苏永民、周正俗、杨金民、张方平、薛志秀、单克明、李屏，豫剧演员王兰君、董有道、蔡君生、郑秋波、王喜云等主演的二十多个传统剧目进行了录音、录像。

4月21日，在甘肃省文化局和省文联联合召开的落实政策座谈会上，中共甘肃省委宣布：给“文革”和以前历次政治运动中本省批错了的作者和作品彻底平反，恢复名誉。并宣布为石兴亚、陈文鼐、金行健、李迟、姚舫及其创作的陇剧《枫洛池》，金行健及其创作的秦腔《山乡花红》，陈文鼐、石兴亚及其创作的秦腔《万古忠义》彻底平反，恢复名誉。

4月，被撤销达九年之久的兰州市越剧团重新恢复建制。

5月23日，兰州市青年京剧团单澄平编剧、李启元等导演的现代京剧《南天柱》参加甘肃省庆祝中华人民共和国成立三十周年第二轮献礼演出。该剧作曲姚怡德，舞美设计郭祝三、顾弘等，唱腔舞蹈指导陈永玲，武打指导李大春，主要演员有陈霖苍、韩凤英等，省广播电台、电视台播放了该剧的录音和演出实况。

5月，为纪念建国三十周年，甘肃省人民出版社编辑出版《甘肃小剧选》，其中选入陇剧《绝不是小事》、《风雪马蹄声》，秦腔《领路》。

6月底，甘肃省文化系统五百二十多件冤假错案全部平反、改正、结案。

7月1日，由甘肃省群众艺术馆主办的综合文艺刊物《群众文化》创刊，刊登小型剧本，传统剧目，并连载秦腔耿派脸谱。

8月19日，中共甘肃省委第一书记宋平观看了现代京剧《南天柱》的演出。

8月，中国音乐家协会甘肃分会在兰州召开“陇剧音乐座谈会”，省、地、县陇剧音乐工作者参加了这次会议。会议总结了陇剧音乐发展的十年来的经验和教训，对陇剧今后发展的方向进行了研究。

9月11日，甘肃省兰州市青年京剧团现代京剧《南天柱》在北京东风剧场首场演出。18日，中华人民共和国文化部庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出办公室吴雪主持现代京剧《南天柱》讨论会，范钧宏、任萍、张艾丁、樊放、晏甬等参加了讨论会。22日，方毅、粟裕、张爱萍、叶飞等领导同志在首都二七剧场观看了《南天柱》，并接见了该团领队、编导和主要演员。

9月24日，甘肃省文化局转发《文化部直属艺术表演单位专业文艺人员试行考核办法》。

9月，天水地区举行庆祝建国三十周年献礼演出，秦安县宣传队上演了移植的秦安小曲《梁山伯与祝英台》。

10月1日，兰州市越剧团恢复成立后，首次在兰州剧院演出《西厢记》，主演尹树春、李慧琴、陈月珍等。

10月7日，甘肃省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出第三轮结束。省、地、市(州)十七个专业表演团体参加了献礼演出，共演出十个剧种二十一个剧目、二十五个节目。

10月，民间皮影艺人史学杰演唱的陇东道情《十道本》等唱段由甘肃人民广播电台录制并首次播出。

10月，武都地区文教局编印《武都地区戏剧作品选》一集。

11月1日至18日，甘肃省陇剧团恢复上演《旌表记》。主演有王素绵、张世龄、景乐民、苏琴兰等。

12月18日至22日，贵州省黔剧团首次来兰州演出黔剧《奢香夫人》，主演崔燕鹏、萧体华、杨永玲等。甘肃省委、省政府领导同志观看了演出并同演员合影。

是年，青海省黄南州文工团召吉塔等人到夏河拉卜楞寺学习、搜集南木特戏音乐唱腔资料。

1980年

1月，甘肃省文化局召开省直属剧团和兰州市文化局有关人员会议，专门研究了如何繁荣戏剧创作问题。

2月2日，夏河县九甲乡昂去乎演出队排演大型南木特戏《文成公主》、《智美更登》。

2月15日，文县碧口镇业余川剧团被禁十年后，恢复演出。

2月，制作古装戏道具已有六十多年历史的宁县太昌公社中明大队老匠人杨维昌

等恢复传统戏道具制作。

4月8日，庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出评奖揭晓，中华人民共和国文化部在北京隆重举行发奖大会，兰州市青年京剧团演出的现代京剧《南天柱》荣获创作一等奖，演出二等奖。

5月1日至30日，甘肃省京剧团特约马最良来兰州演出《四进士》、《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》等，特约陈永玲演出《贵妃醉酒》。

6月30日，甘肃省秦剧团恢复建制，团长凤希翔。

7月1日，《群众文化》改名《陇苗》，由茅盾先生题签，该刊辟有专栏，刊登小型剧目，传统折子戏，继续连载秦腔耿派脸谱。

7月11日，中共甘肃省委、省人民政府作出决定，奖给兰州市青年京剧团现代京剧《南天柱》剧组锦旗一面、奖金一万元。

7月，日本国窑洞考察团到庆阳地区考察，庆阳行署举办专场招待晚会，庆阳地区陇剧团演出陇剧《假婿乘龙》。

8月7日，豫剧演员陈素真应邀来兰州传艺讲学，演出豫剧《宇宙锋》，并正式收兰州市豫剧团王喜云、周桦为徒。

9月21日至23日，中国戏剧家协会甘肃分会在兰州召开第一次代表大会，通过了《中国戏剧家协会甘肃分会章程》，选出中国剧协甘肃分会主席程士荣，副主席刘万仁、陈光、王志杰、姚运焕、慕崇科、范雨、白敬中、李寿亭。秘书长：扈启贤。中国戏剧家协会甘肃分会宣布正式成立。

9月25日，甘肃省庆祝建国三十周年文学艺术作品评奖名单揭晓，获奖戏曲有：一等奖京剧《南天柱》、二等奖影子腔《中秋月又圆》、三等奖豫剧《金城飘香》、秦腔《挑女婿》、眉户《请婆婆》。

9月，杨智（执笔）、薛德元、刘克明合编的历史剧《海瑞驯“虎”》，在《剧本》月刊1980年9期发表。由陕西省戏曲研究院首演。

11月10日至12月20日，甘肃省文艺创作研究室，中国剧协甘肃分会联合在兰州举办全省首次剧作者读书会，省级和各地、州、市部分县专业和业余剧作者四十四人参加了这期读书会，省直和兰州市文艺单位负责同志及业务人员一百多人参加听课。中国艺术研究院戏曲研究所、中国戏剧出版社、《剧本》月刊编辑部、北京市戏曲研究所、兰州大学、西北民族学院等单位专家、学者沈达人、吴琼、曲六乙、李慧中、马少波、刘树田、李文瑞、孙艺秋、陈泽翠等应邀为读书会作专题学术报告二十四次。

是年，甘肃省电影制片厂第一次拍摄了戏曲艺术片《杀狗劝妻》（张喜民导演、杨生祥配曲、范克峻改编并任艺术指导，主演：屈效梅、王仲高、王雪琴）、《三娘教子》（张铭文改编并导演、严中全配曲，主演：张秋慧、王义忠、王晓玲），美术设计王永德，电影导演兼

摄影刘清棠、制片主任王廷山。

甘肃人民出版社再版、出版京剧《杨七娘》(金行健编剧)、陇剧《生死缘》(谢宠编剧)、秦剧《魏征进谏》(赵彪逵编剧)、眉户《认亲记》(陈仁川、杨智编剧)。

甘肃省文艺创作研究室编印《剧目选辑》四册,发表 1979 至 1980 年创作和改编的剧本十个。

1981 年

1 月,甘肃省舞台美术学会成立,会长慕崇科,副会长李寿亭、董兆俭。

2 月,中国戏剧家协会甘肃分会,甘肃省文艺创作研究室筹办的《艺坛花絮》创刊(内部发行)。

3 月 18 日,中国戏剧家协会等单位举办庆贺全国著名京剧表演艺术家侯喜瑞舞台生活八十周年纪念会,甘肃省京剧团陈永玲赴北京参加了纪念演出。侯喜瑞在这次纪念会上收甘肃省兰州市青年京剧团女花脸演员齐啸云为徒。

兰州市越剧团在上海公演越剧《西楼记》,中国文联副主席俞振飞观看了演出。上海广播电台、电视台播放了该剧的录音、录像片段。中国音乐家协会上海分会为演出组织了座谈讨论会。

4 月,甘肃省秦剧团到天水市演出秦腔《破洪州》、《花打朝》、《关羽斩子》、《回荆州》、《大辕门》等剧目。主要演员有温警学、刘茂森、黄新闻、王晓玲、王定秦、刘玉明、路玉玲、李民育、刘芳玲、董枫等。

4 月至 5 月 1 日,甘肃省舞台美术委员会在兰州五泉山举办"兰州地区舞台美术展览"。展出兰州地区戏剧艺术团体三十年来优秀舞台美术设计,人物造型等近二百幅,并选出一批优秀作品参加即将在北京举办的全国舞台美术展览。

5 月 12 日,兰州市越剧团团长,著名越剧演员尹树春在上海演出期间病逝,兰州市文化局领导专程去上海主持了追悼会。

5 月 26 日,甘南藏族自治州藏剧团在合作镇成立,演职员五十人,慈知木任团长。

6 月 5 日至 7 日,甘肃省秦剧团演员王晓玲在兰州为儿童义演五场,募捐一千九百多元,甘肃省妇联给王晓玲和协助演出的景泰县秦剧团分别赠送了锦旗,锦旗上书"为了孩子"。

6 月 7 日,京剧演员关肃霜率云南省京剧院一团到兰州演出京剧《铁弓缘》等剧目,并与兰州市青年京剧团合演了京剧《吕布与貂蝉》。

7 月 21 日至 8 月 21 日,甘肃省文化局文艺创作研究室与中国剧协甘肃分会在兰州举办第二次全省剧作者读书会,冯其庸、孙家琇、祝肇年、谭霈生等,应邀到会讲学。

9 月 7 日,天水地区秦剧团在兰州演出现代陇剧《万家春》,国务院副总理陈慕华观看了演出。

9 月，甘肃省文艺创作研究室改为甘肃省剧目工作室，金行健、扈启贤任副主任，主要任务是组织全省剧本创作，搜集、整理、编印《甘肃传统剧目汇编》、《戏剧业务学习资料》、《剧本选辑》等。

10 月 7 日、14 日，兰州市青年京剧团女花脸演员齐啸云在兰州两次演出京剧《赤桑镇》，招待与兰州市结为友好城市的日本秋田市友好代表团。

11 月 25 日至 12 月底，中国戏剧家协会甘肃分会和甘肃省文化局剧目工作室联合举办了有各地、县剧团四十余人参加的戏曲导演训练班，邀请刘刃、康尚义、金行健、陈剑虹等到会讲课。

12 月 1 日至 19 日，甘肃省文化局在兰州举行全省现代戏，儿童剧调演。参加演出的剧目有：秦腔《爱情从这里开始》、《抢亲记》，眉户《认亲记》、《闹磨房》，陇剧《万家春》、《蜜月风波》、《冤家亲》，豫剧《春晖》等。

12 月，兰州大学数学力学系教授叶开源和兰州市第十四中学教师张世尧合著的《婺剧高腔考》，由日本国龙溪书舍影印出版。

1982 年

1 月 1 日，中央电视台一台播放电视眉户剧《月梅》。该剧编剧张方，由北京市计划生育教育中心拍摄，天水市秦腔剧团演出。

1 月 3 日，全国农村文化艺术先进集体，先进工作者表彰大会在北京闭幕。甘肃省碌曲县文艺宣传队等获先进集体奖。

1 月 20 日，甘肃省 1981 年度剧本评奖揭晓：秦腔《海瑞驯“虎”》、《爱情从这里开始》、陇剧《冤家亲》获一等奖；眉户《认亲记》、陇剧《万家春》、秦腔《抢亲记》、《邹公镜》、《禀帖》等七个剧本获二等奖，十二个剧本获三等奖，三十五个剧本获鼓励奖。

2 月 25 日至 3 月 2 日，1982 年度全省巡回演出工作会议在兰州举行。各地、州、市文化局长、主管专干、个别县、市剧团负责人及省直剧团团长、剧院经理三十五人参加了会议，省文化局局长霍仰山主持会议，副局长刘万仁作了讲话。

3 月 22 日至 25 日，甘肃省文化局、中国剧协甘肃分会联合召开会议，传达全国剧协理事会议精神，落实省级剧团的创作和作者深入生活计划。省直各剧团、省艺术学校业务负责人、剧作者及在兰州的剧协理事共八十六人参加了会议。

3 月 25 日至 5 月 25 日，甘肃省文化局剧目工作室主持在文县碧口镇举办了全省剧本讨论会。参加会议的有兰州、平凉、天水、定西、武威、酒泉、临夏、陇南和省直属剧团专业和业余编剧二十一人，讨论各类题材剧本三十四个，其中艺术质量较好的十一个剧本打印送审。

4 月，秦安县宣传队移植演出的秦安小曲《梁山伯与祝英台》，由甘肃人民广播电台录制并首次播出。

5月17日，中华人民共和国文化部与中国戏剧家协会联合主办的全国优秀剧本创作授奖大会在北京召开。甘肃省剧作者新编的历史剧《海瑞驯“虎”》荣获全国优秀剧本创作奖。

6月9日，山丹县秦剧团学生队为“艾黎捐赠文物陈列馆”开幕式演出秦剧并与艾黎一行合影留念。

6月中旬，中国剧协甘肃分会与甘肃舞台美术学会邀请上海戏剧学院灯光教研室徐明光到兰州讲学，系统地讲授了“舞台灯光设计基础”知识。兰州部队战斗文工团、省、市剧团及甘南、临夏、天祝、肃北、张家川等少数民族自治州、县的文工团(队)舞美人员六十余人参加了听讲。

7月3日，中国剧协甘肃分会组织省级戏曲界部分编剧、导演、演员、音乐和舞美工作者十三人，到敦煌莫高窟进行了为期十天的参观访问。

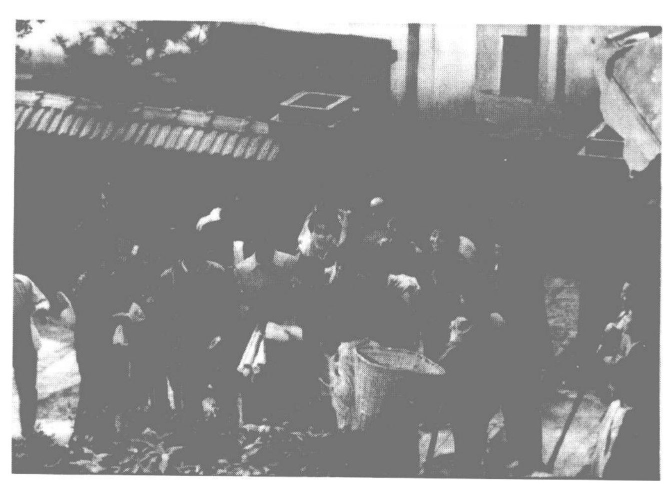
8月6日至17日，兰州市豫剧团《早霞》及《姐妹情》剧组，在甘肃省代表团团长慕崇科率领下，赴长春市参加全国儿童剧观摩演出(北方片)，双获“演出奖”，《早霞》还获“优秀创作奖”。《早霞》系据胡开度话剧《朝霞》集体改编，雷志华执笔，谭效国导演，主要演员有毕晓宏、常香玲、赵长虹、张亚光、谭效国、柳兰萍。

8月6日，甘南藏族自治州在夏河县举行了首届藏剧调演。五个藏剧团(队)演出了《切杰洛桑》、《赤松德赞》、《松赞干布》等大型藏剧和一些歌舞节目。

8月，金行健、邓剑秋、谢宠、李诺创作的现代陇剧《天麻沟传奇》，收入中国戏曲现代戏研究会编的《戏曲现代戏丛书》。由中国戏剧出版社出版。

9月9日，兰州市豫剧团《早霞》一剧作为优秀节目在北京中南海献礼演出。

9月，西安电影制片厂开拍天水地区文工团与秦剧团合演的舞台艺术片陇剧《万家春》。编剧张方、李迟，作曲易炎、邸作人、薛文彦，舞台剧导演刘刃，电影导演安庆云、易东林，主要演员有任媛媛、马京元、袁冬梅、苏祥玲、邹莲蕊、郑惠芳等。(见图)



10月中旬，甘肃省文化局、中国剧协甘肃分会在兰州举办戏剧评论读书会。参加这次读书会的有各地、州、市和省级戏剧单位的评论工作者二十一人，会议主要学习了马列主义文艺理论和戏剧论著，听取了有关专家的学术报告。

10月，甘肃省剧目工作室和中国剧协甘肃分会联合主办

的综合性戏剧季刊《甘肃戏苑》创刊(内部发行)。

11月24日,甘肃省第一次农村文化艺术工作先进集体、先进工作者表彰大会在兰州开幕。碌曲县、敦煌县、靖远县、环县、华亭县、成县等戏曲剧团受到大会表彰。

12月10日至31日,全国舞台美术展览在北京举行。甘肃省参加展出的作品有陇剧《枫洛池》、京剧《南天柱》、豫剧《早霞》舞美设计图及部分剧照。其中《枫洛池》和《早霞》的部分剧照,被中国艺术研究院戏曲研究所陈列室为筹备中国戏曲发展史展览所选留。甘肃省文化局、省文联组织全省舞美人员、业务团长、导演等一百五十人赴北京参观了这次展览。

甘肃省剧目工作室续编《甘肃传统剧目汇编》两集,自1959年至1982年共编印十二集,收录秦腔传统剧目九十一本。

据年终统计,全省有国营戏曲剧团六十二个,职工三千四百八十七人,剧场、影剧院五十二座,有座席五万零七百零二个。

甘肃省剧种表

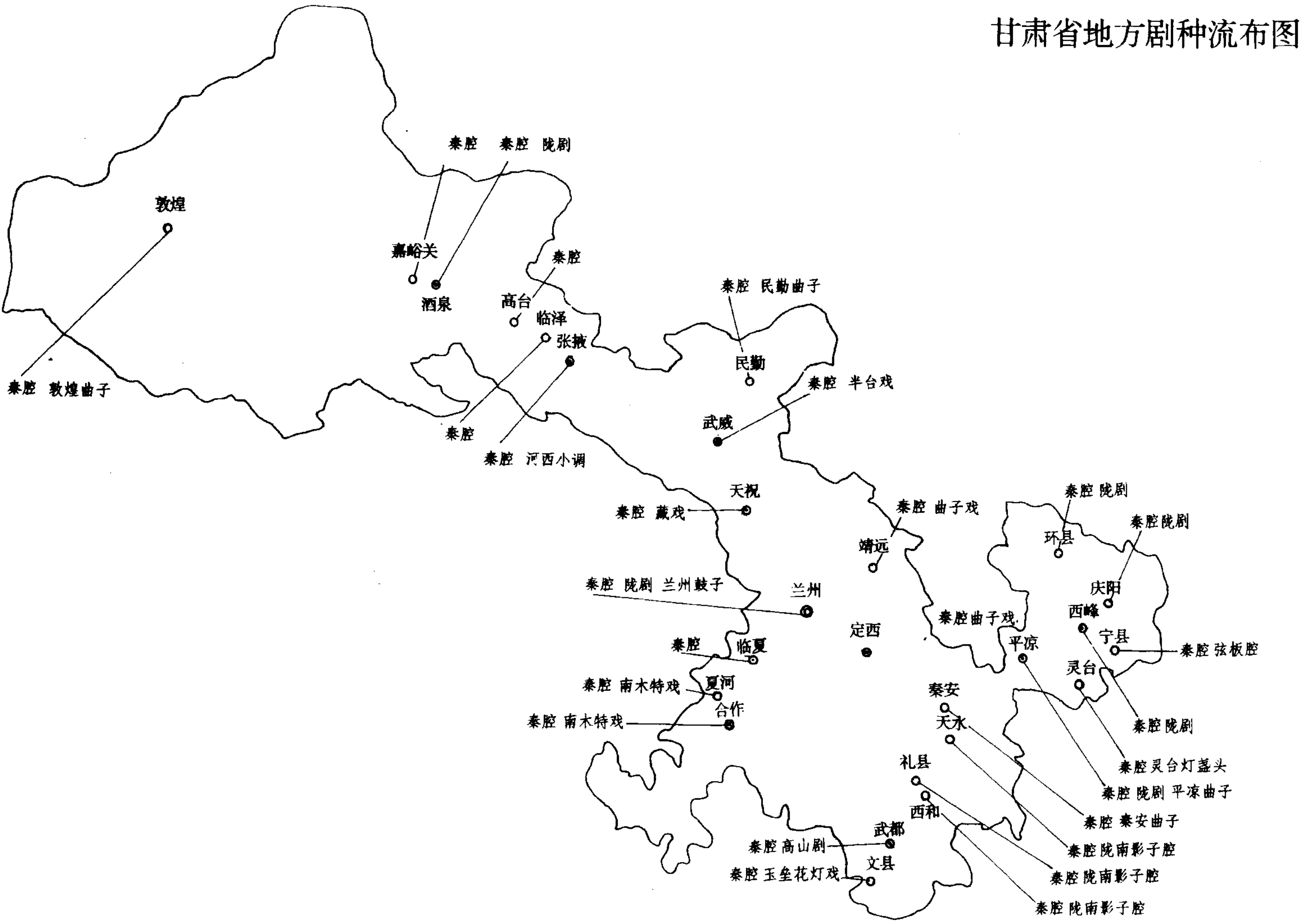
剧种名称	别名	形成年代	流行地区	声腔体制	备注
秦腔	梆子腔、乱弹、大戏	明末清初	全省	板腔体	
曲子戏	敦煌小曲、兰州鼓子(越调)、武都小曲、平凉小曲、静宁曲子、秦州曲子、侯庄老调、庄浪曲子、华亭曲子、泾川曲子、通渭曲子、武山秧歌、秦安老调、清水小曲、陇西小曲、	清光绪年间	全省	民歌曲牌	1959年兰州鼓子、河西小曲、1979年秦安老调先后首次排演舞台演出剧目、并被分别命名为兰州鼓子、秦安小曲、河西曲子戏等剧种名。
民勤曲子戏	镇番曲子	清代中叶	甘肃民勤县、内蒙阿拉善左、右旗、新疆沙湾等地。	民歌曲牌	
半台戏	老调	清末民初	武威、古浪等地	民歌曲牌	中华人民共和国建国后,再无职业班社,武威农村中尚有演出活动。

剧种名称	别名	形成年代	流行地区	声腔体制	备注
高山剧	灯曲、走过场、演故事、哟嗬咳、步社火、小曲戏	清末民初	武都县鱼龙、隆兴、佛崖、龙坝、金厂、安化、甘泉等乡及西和、礼县雷家坝、王家坝等乡。	民歌曲牌	1959年甘肃省文艺团体向国庆十周年献礼演出大会上被命名为高山剧。
玉垒花灯戏	赛社火	民国初年	文县、玉垒、碧口等地	民歌曲牌	1959年在文县业余文艺调演时被正式确认并命名为玉垒花灯戏。
南木特戏	甘南藏戏	中华民国三十五年(1946)	甘南藏族自治州各县,四川、青海安多语系藏族聚居地	民歌联缀	
陇剧	陇东道情	1958年	全省	板腔民歌体	1959年中共甘肃省委,正式命名为陇剧。
陇南影子腔	灯调、民间秧歌剧、梅花调、西礼戏	1958年	西和、礼县、康县、宕昌、武山等县。	板腔体	1958年首次排练舞台演出剧。1960年天水地区正式命名为陇南影子腔。
灵台灯盏头剧	锣鼓噪 碗碗腔	1958年	灵台、平凉、泾川、崇信、安口等县、市以及陕西麟游、千阳、陇县、凤翔等地。	板腔体	1958年首次排练舞台演出剧,并使用此剧种名。
喊牛腔	喊牛唠唠	无考	静宁	民歌小调	现已基本失传
搬山戏		无考	庄浪、静宁	民歌唱卷	中华人民共和国初期失传
弦板腔		无考	宁县	板腔体	现已基本失传

甘肃省传入剧种表

剧种名称	传入时间	传入地区	省内流布	省内有无专业剧团	备注
眉户	清代中叶	陕西	全省	无	
京剧	中华民国八年(1919)	北京	全省	有	省内文化、部队、公安等系统均曾有过专业京剧团。
蒲剧	清光绪二十一年(1895)	山西	全省	有	1970 年后再无专业蒲剧团。
豫剧	中华民国三十三年(1944)	河南	全省	有	
评剧	中华民国三十年(1941)	河北	天水、平凉、兰州等地、市	有	1962 年后再无专业评剧团。
越剧	1956 年	上海	兰州、酒泉等地、市	有	
华剧	1962 年	陕西	兰州	1962 年有华剧训练班	
川剧	清末民初	四川	文县碧口镇	无	仅有高腔
昆曲	清康熙年间	江浙	张掖、兰州	张掖有李渔家班，兰州有秀元部	
藏剧	清乾隆年间	西藏	天祝县	有天堂寺藏戏队	

甘肃省地方剧种流布图


敦煌
秦腔 敦煌曲子
秦腔 秦腔 陇剧
嘉峪关
酒泉
秦腔
高台
临泽
张掖
秦腔
秦腔 河西小调
秦腔 民勤曲子
民勤
秦腔 半台戏
武威
天祝
秦腔 藏戏
秦腔 曲子戏
靖远
秦腔 陇剧 兰州鼓子
兰州
定西
秦腔
临夏
秦腔 南木特戏
夏河
合作
秦腔 南木特戏
秦腔曲子戏
秦腔 陇剧
环县
秦腔陇剧
庆阳
西峰
宁县
秦腔 弦板腔
平凉
灵台
秦腔陇剧
秦安
天水
秦腔灵台灯盏头
秦腔 陇剧 平凉曲子
秦腔 秦安曲子
秦腔陇南影子腔
秦腔 陇南影子腔
秦腔 陇南影子腔
礼县
西和
武都
秦腔 高山剧
文县
秦腔 玉垒花灯戏

甘肃省传入剧种流布图

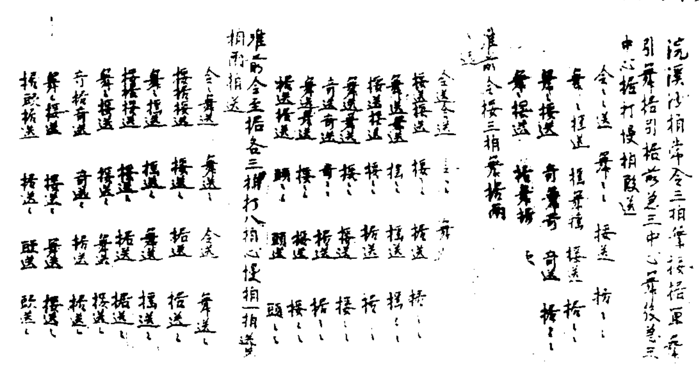
敦煌 眉户
嘉峪关 祁剧 豫剧 湖南花鼓
酒泉 蒲剧 京剧 豫剧 越剧
高台 眉户
临泽 眉户
张掖 蒲剧 京剧 豫剧 眉户
武威 蒲剧 京剧 豫剧 洛阳曲子 眉户
兰州 蒲剧 京剧 豫剧 眉户 评剧 越剧
靖远 京剧 眉户
定西 蒲剧 豫剧
环县 眉户
庆阳 眉户 京剧 汉调二簧 豫剧
西峰 眉户 京剧 汉调二簧 豫剧
平凉 蒲剧 京剧 豫剧 眉户
天水 蒲剧 京剧 豫剧 评剧 眉户
合作 豫剧
武都 眉户
文县 川剧 汉调二簧 汉调桄桄

志　略

剧　　种

甘肃省境内各个戏曲剧种发展和成熟的过程，经历了酝酿、雏形和成型三个阶段。

自汉、唐以来，甘肃河西走廊成为内地与西域通商、贸易、交流的重要通道，号称“丝绸之路”。商业的繁荣，人口的密集，经贸交往的频繁，带来艺术的发展和演出的活跃。这一时期的百戏、歌舞、讲唱和乐器演奏等，在河西四州（甘、凉、肃、沙）都有长足的发展。隋大业五年（609）炀帝在甘州（今张掖）接待二十七国代表使节时，百戏、歌舞演出规模之大，使中外震惊。唐元稹在《西凉伎》中记述凉州（今武威）百戏演出盛况时，有“前头百戏竟撩乱，丸剑跳掷霜雪浮”之句，王维在《凉州赛神》中记述凉州赛神时有，“健儿击鼓吹羌笛，共赛城东越骑神”之句。这些艺术形式在发展、交流中，互相吸收是不可避免的。开凿于前秦（351）时的敦煌莫高窟所藏大量壁画和遗书中，充分显示了歌舞、百戏、讲唱等艺术形式融合的轨迹。数以百计的曲子词汇集诗词、音乐、舞蹈为一体（见图）；变文演出时，除了有唱有白外，还多配有图画……所有这些，都为戏曲发展积累了大量资料，特别是这些艺术形式逐渐向一起融合的历程，为创造戏曲这一综合艺术提供了重要的实践经验。另外，据敦煌莫高窟遗书可知，当时敦煌一带就已有固定称谓的职业和半职业的音声人（乐人），如捡习博士，音声弟子等，定期或不定期演出音乐、舞蹈、百戏节目。他们分属部队、寺院和地方衙门，有的组成专门机构，如归义军乐营；有的散居农家，半农半艺。这些民间的歌、舞、百戏艺人，对发展和提高当时歌舞、音乐、百戏艺术起到了重要作用。



这一时期，西域各种艺术形式在传入内地时，大多是先传入甘肃，再经甘肃传入中原的。这些传入的艺术，虽都不是真正意义上的戏曲，更不是确立了什么剧种，演出了什么剧目，但都对戏曲剧种的建设、发展和成熟提供了素材。张骞自西域带回来的胡乐“摩珂兜

勒”被“朝庭用于武乐”(范文澜《中国通史简编》修订本第二册),月氏的羯鼓、康国的胡腾舞、柘枝舞等都在中原名噪一时,而龟兹的“悉磨遮”,就是唐代流行的“浑脱,大面拨头之类也”。(唐释慧琳《一切经音义》)唐代著名的《霓裳羽衣曲》,是西凉节度使杨敬述把自天竺传入河西的“婆罗门曲”进献给朝廷后经改编而成的。历代河西各州出现的大曲,更是“与戏剧最有关系”。(周贻白《中国戏剧史》上册)这些大曲的遗响,至今仍可在甘肃的一些地方剧种中看到。

宋元时期,甘肃战乱频仍,人口流散,文化重心南移,除北宋时设立的秦州等几处“榷场”外,大部地区处于荒芜的状态,使汉唐以来各种艺术形式发展和融合的趋势,失去必要的条件,除各种曲子的演唱外,其他则呈现衰退局面。

明代,江、浙、晋、陕各省移民和流放人员大量移入甘肃,同时也带来各地的民间艺术,这对促进甘肃各地方剧种的形成极为有利。明洪武十一年(1378)时,高台县宣化乡就有一个“乐善忠义班”据当地艺人讲它是由山西移民创建的,现在虽然难以确认当时演出什么剧种,但这个戏班发展到清代中叶演出的是秦腔。明永乐元年(1403)陕西凤翔派秧歌班子到今高台演出,并定居当地。明万历时,由四川酉阳迁入文县玉垒的袁氏家族,带入秀山花灯与当地要灯相结合,后来发展成为玉垒花灯戏。这些外来的戏曲和民间艺术,通过甘肃民间艺人的创造,与当地艺术相结合,于明代中叶形成了甘肃戏曲剧种的雏形。这些戏曲剧种雏形,在明清两代得到很快发展。发展趋向有二:一是在民歌俚曲的基础上向表演故事,建立行当的方向发展,形成众多的以小曲戏为代表的地方民间小戏;一是以皮影形式长期活动,积累了丰富的剧目、音乐遗产,为地方大戏提供营养,促进它的形成和发展,如秦腔。

另外,这一时期还有不少外地剧种来甘肃演出,如昆曲。清乾隆时兰州有昆曲“秀元班”演出剧目《断桥》、《合钵》等(佚名:《观剧日记》)。清道光时另有一班艺人,演出昆曲《思凡》,《南浦》等。(梁章钜:《浪迹续谈》)清中叶以来四川高腔,汉调二簧,西府秦腔,河北梆子,蒲州梆子,西府和东府曲子,湖南花鼓,祁剧(后两种剧种均为左宗棠率军西征时,在军营中演出,未在地方上组班)等,先后传入甘肃,组班演出。这些外地剧种在甘肃的演出,对甘肃当地戏曲剧种的建设,起到了借鉴作用。

清末到中华民国期间,是甘肃各戏曲剧种得到进一步提高和发展的阶段。这一时期,各地方剧种不仅积累了一大批剧目,发展了唱腔和曲牌,组建了许多班社,而且更重要的是,各地都拥有了一批当地的著名演员,秦腔如此,各地方小戏同样如此,他们对剧种的建设,表演流派的形成,起了决定性的作用。但是,这一时期有些具备戏曲雏形的剧种不仅没有得到发展,由于客观和自身的种种原因,反而为历史所淘汰。如静宁的喊牛腔,泾川的搬山戏,山丹的太平车,武威的半台戏等等。这些戏曲剧种,都已有自己的剧目、唱腔、演员和戏班,如喊牛腔的《五鸣驹》、《杨满堂搬兵》;搬山戏的《抓五惶惶(一说五活活)》;太平车的

《长亭送别》;半台戏的《田三婆捣灶》等。但这些具有雏形的戏曲剧种,在其他戏曲剧种(如秦腔)的有力冲击下,或停留在驱邪祈福的状态,或停留在闹社火的阶段,或停留在仅能赶庙会不能建立演出据点的程度,自身不具备发展条件,又无外部促进因素,都在还没有发展为成熟的戏曲剧种之前就先后失传或接近失传了。

中华人民共和国成立后,戏曲剧种的建设有计划、有组织、有领导地进行,使甘肃戏曲剧种不仅在质量上有了很大提高(表现在队伍、专业团体、保留剧目,省内外影响等诸多方面),在数量上也有了很大增加。数量上的来源有三:一是把皮影戏,曲艺、民歌小曲搬上舞台,建立新的剧种,如陇剧、陇南影子腔、灵台灯盏头、兰州鼓子、秦安小曲等;一是对以前不为人所知的地方剧种进行挖掘、整理、创新,使它走出深山,以崭新的面貌进入戏曲剧种行列,如高山剧、玉垒花灯戏等;一是引进外地剧种在甘肃落户,如越剧(兰州市越剧团,酒泉地区越剧团)、评剧(兰州市评剧团)、四川高腔(碧口业余川剧团)、洛阳曲子(武威朱六来洛阳曲子班)、蒲剧(定西地区蒲剧团,窑街煤矿蒲剧团)等。这些中华人民共和国成立以后在甘肃出现的戏曲新剧种,有的因为缺乏观众基础(如越剧、评剧),有的因为自身先天不足(兰州鼓子、秦安小曲),有的因为没有本剧种的专业剧团,由其他剧种的剧团串演本剧种的戏,而这些剧团组建撤销,几经反复,致使剧种无法发展(如陇南影子戏,民勤曲子),有的昙花一现,随即消失了,有的最终未能在甘肃扎下根,随着形势的变化而枯萎了,有的随着调演、会演的需要时断时续,无法坚持。

中华人民共和国成立以来,外地剧种来甘肃演出十分活跃,包括京剧、豫剧、蒲剧、华剧、平弦、沪剧、评剧、阿宫腔、河南曲子、北京曲剧、黔剧等剧种的近百个剧团,在甘肃省内进行巡回演出,这对加强交流,互相学习,提高甘肃戏曲工作水平,产生了很大作用。

秦腔　甘肃许多地区与本地小曲戏相对称之为“大戏”,又因演出时以梆子击节,称梆子腔,流行于全省各地。

秦腔是西北各族人民经过长期的艺术积累而形成的,覆盖遍及西北。在甘肃,明清以来流行在境内东南一带的各种声腔或剧种,如“西秦腔”、“陇西梆子”都是外地人对秦腔的早期称谓。而流行在甘肃境内西部(一般称河西)的各民族音乐、说唱等民间艺术被泛称为“秦声”,流传时间久远。清乾隆四十四年(1705)王曾翼撰《甘州志》卷四《风俗》中说:“乐操土风,即以占德。拊缶弹筝,本秦声也”。乾隆年间编纂的《甘州志》亦有类似记载:“古凉州民习秦声已久,甘州亦然。”作为一种戏剧形式,甘肃秦腔最早演出活动的记载,是自康熙时始。据《甘肃通志》载:康熙时,“靖远哈思堡旅社林立,万商云集,城堡内外有大戏两台演出,解旅客之寂寞,活市场之交易,民间传有‘日进斗金’之说。”康熙七年(1668)庄浪县知事林鸣钟出资重修关帝庙乐楼,并置戏箱一付,称“皇爷戏班”。(《庄浪县志·职官志》)甘肃中部如此,而河西地区至少在此期间已有三个秦腔职业戏班。康熙四十七年高台乐善堡

(大寨子)忠义班重建;乾隆二十五年敦煌驻军创建营武班,先唱曲子后改秦腔;乾隆四十三年临泽沙河渠主创建渠戏班,成为沙河渠所属的秦腔忠义班。清道、咸以后,全省各地陆续建起秦腔班社,至同、光时,则已遍布全省汉民族聚居区了。此时的秦腔班社,以赶庙会台口,唱会戏为主,在一些较大的城市里,也有圈棚设点在白天演出的班社,如兰州东盛班、福庆班、天水的魁盛班,张掖的王家老班子,武威的富贵班等。这些戏班演出剧目的主要来源,是从皮影戏移植而来,包括秦腔、影子腔、陇东道情等,现发现最早的秦腔手抄本《下宛城》(清乾隆五十三年)就是一个从皮影戏移植的秦腔演出本。清嘉庆十二年(1807),靖远老君庙所铸铁钟上,镌刻着秦腔剧目一百二十八本,可见当时演出剧目已非常丰富。甘肃秦腔演出剧目中,以神鬼戏、忠烈侠义戏最多,这些戏多以净、生为主要脚色,因此,在此期间,尽管各行演员不乏名家,却以净行为最(包括生行兼演净行的演员)。这些演员大多为甘肃籍,在甘学艺,已知最早收徒授艺的艺人是清乾隆三十一年通渭店子村的柱官。清咸、同年间张福庆、陈德胜从师元官,临泽沙河班于清末正式延师收徒,业师有雒希宝、王正祺等。在此期间,甘肃秦腔逐渐形成三大流派,即东路、南路和中路。

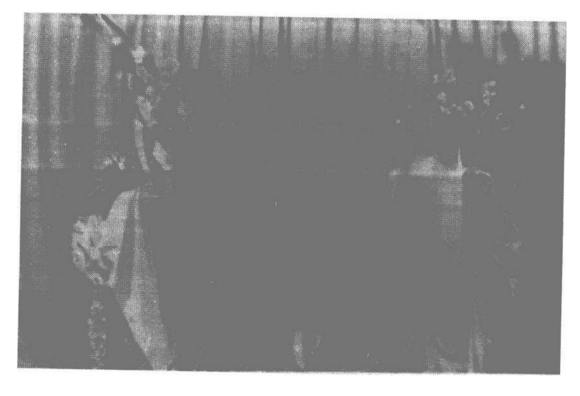
东路:流传在甘肃东部庆阳地区大部县乡,和平凉地区六盘山以东的泾川、华亭、灵台、崇信等地。庆阳地区最早的秦腔班社是清同治八年(1869),从陕西西府落户到宁县演出并收徒授艺的李聚财戏班。稍后,由本地艺人组建的刘九头戏班、王笃戏班、三胜班相继问世,这些戏班往来于甘、陕交界地区,以至西安郊区。清光绪三十年(1904),以向老板(名不详)为首的徽班来到董志源,先演汉调二簧,后改秦腔,这就使已经开始了的本地秦腔和西府秦腔合流中,汇入了汉调二簧的成份。



清光绪十九年满族前场艺人钟世亮,清光绪末年汉剧演员(后改唱秦腔)畅金山先后来到董志源。前者有文化,识音律,熟悉京、昆、曲艺和多种小曲,后者浪迹江湖多年,见多识广。这两个人都参加了当地秦腔班社,并收徒授艺,特别是畅金山一生收徒和经他指点的人甚多,其中杨改民、白忠孝、常俊德、任国栋最有成就,号称“董志源四大班长”。在此期间,其他班社的梁二、梁三、申毛娃、张玉印、墩墩红、石娃子、白葱葱、早盛红等,也都率班往来于甘、陕的县、市流动演出,并收徒授艺,培养传人。他们演出的剧目多,仅庆阳仁兴社经常演出的剧目就多达四百多本,尤以列国、三国戏见长。在唱腔中多吸收汉剧、徽剧的唱腔、曲牌。在化妆上吸收石窟、庙宇雕像、塑像的造型,形成自己独特的脸谱,当地人称“画廊式”。(见上图)表演上粗犷豪放,武戏较为突出。

南路:流行于甘肃南部天水、陇南和定西地区的部份县乡,南路秦腔最早的班社是建

于清道光十年(1830)的武山宁远班子(又称于家班子)班主于大班长颇负盛名,收徒甚多,以傅邦最为称著。清同治年间成立的天水魁盛班(西秦鸿盛社)先唱小曲,后改秦腔,艺传三代,人才辈出,有李炳南、温银水、陶大净、赵玉华、罗罩罩等。西和德玉班成立于清光绪二十四年,班主谢芳,也是业传几代,不乏名家,如谢玉堂、谢玉麟、罗树德、魏葆、魏启元等。另外,其他班社也拥有一批著名演员,象吴生荣、王琪、蔡根富、任建清、冯腊梅、东城之、王福元等。甘肃南路秦腔先受陕西西路秦腔和汉调桄桄的影响,后经上述这些演员以及他们的艺徒几代人努力探索,继承甘肃南部小曲、影子腔的丰富遗产,发展成具有鲜明特色的南路秦腔。他们的演出重台架,讲特技(月光带、五雷碗、鞭扫灯花、丽子变脸等),脸谱独具一格,唱腔中多加衬字虚词,并有大量曲牌。南路秦腔演出剧目很有特色,一是



类型戏多:如四大刺客,四大丫鬟,四个败朝皇帝,四大家人,四大逼宫……。一是连台本戏多,西秦鸿盛社,福德班均可演出十至几十本连台本戏二十多部;一是上演剧目多,西秦鸿盛社可演七百多本戏,班主魏启元也因此而得艺名“魏八百”。这些剧目的来源除本地流传的秦腔和陕西西府秦腔及汉调桄桄的流行剧目外,主要是移植皮影剧目和自编自创,魏葆(人称戏贡爷)、魏启元、李炳南等都是编戏能手,大部份连台本戏即出自他们之手,这些戏多以净、生为主,故甘肃南路秦腔也同样是净行名家辈出。(图为《赵氏孤儿》剧照)

中路:是甘肃秦腔的主流,盛行于以兰州市为中心,西至河西走廊,北至白银、靖远,南至岷县、临夏的广大地区。自清道、咸以来,张掖的王家老班子、景泰的同乐社、武威的富贵班、兰州的东盛班、福庆班、岷县的全盛班、永登的苗家班子、靖远的福善班等秦腔班社相继成立。这些班社都拥有不少名家。如元官、殷廷贵、关干头、道保娃、潘进喜、尕宝子、王福寿、李富贵、唐华、岳得胜、黄毛子、张福庆、陈得胜、袁天霖、李夺山、耿忠义、郗德育、田犏牛、文汉臣、岳钟华、张雨亭、李海亭等。演出剧目有《潞安洲》、《火焰驹》、《闯宫抢斗》、《诛仙阵》、《黄河阵》、《孙膑坐洞》、《破渑池》、《太湖城》、《黄花山》、《辕门进酒》、《木樾剑》、《清河桥》、《三部大审》、《花线带》、《黄金台》、《草坡面理》、《鸡头关》、《红拆书》、《五花马》、



《血诏带》(见下图)、《碧游宫》、《火化白雀寺》、《五岳图》、《文王哭狱》、《乾隆打宫》、《马踏

五营》、《王魁盘城》、《金沙滩》、《无影簪》、《出五关》、《狮子楼》、《卖华山》等。甘肃秦腔艺术特点的确立，就是通过上述演员，以及他们的传人，和众多独具特色的剧目而逐渐形成的。这些特点主要表现为：一、崇尚做派，讲究神韵、气势，特别在净、须生行的表演中成就最大，力求在潇洒、优美中求雄壮、肃穆之势，在矫健、挺拔中求轩昂、伟岸之韵。二、注重功架，根据剧目的特殊要求，创造出了一系列完整的，具有特色的成套程式动作。动作中掺杂大量武术动作，特别注意"下三路"的功夫，每个动作都极力注意和强调它的装饰性，造型性（图为《五岳图》）、雕塑感，兰州人称这些动作为"架架儿"，表现出极为强烈的喜爱和欣赏。三、善造气氛，为了适应表现神鬼和豪杰的需要，结合表演大量使用火彩、丽子，并使之融为一体，造成一种特殊的表演程式和舞台气氛。有时为了进一步强调和渲染气氛，还用大铙、大鼓、大号、锁呐，甚至燃放鞭炮，用以配合表演，制造舞台气氛。四、造型独特，甘肃中路秦腔的许多角色装扮，是从洞窟壁画、庙宇塑像中吸取大量素材，而创造出来的。除脸谱的特殊性以外，像肩上挂彩绣球、头上插纸扎的大花、挂黄表、带纸幡、扎高肩、背背光、戴布结子、战翅等等，都体现了剧目中神鬼、英豪等形象的特殊需要。另外，一个角色在一剧中根据剧情的发展几次改画脸谱，须生、净行表演中的"胡须上架"等等，也都具有十分鲜明的特色。



中华民国以来，甘肃秦腔进入了一个新的重要发展阶段。在这一时期，全省除藏族聚居地区以外，各县都有了职业秦腔班社的活动。这些班社时聚时散，各地流动。其中不少是由陕西演员在甘组建的，如刘毓中创办的新声社。也有由陕西演员搭班担任主演的，如朱怡堂组建的化俗社。这些班社演出的剧目多是易俗社、正俗社、三意社和西安其他班社的创编剧目，象《软玉屏》、《美人换马》、《小姑贤》、《青梅传》、《韩宝英》、《苏武牧羊》等。陈景民创办的新兴社，几乎全部演出易俗社编写的新剧目，这样就使原来甘肃秦腔那种以净、须生为主的剧目，逐渐被以旦、小生为主的新剧目所代替。当时，观众称坚持演甘肃秦腔特有剧目的班社为"老家"、"老班子"，这些"老班子"在三、四十年代大都难以维持，逐渐解体。随着这些班社的解体，甘肃秦腔特有的剧目，也逐渐在舞台上消失。加之甘



肃秦腔的著名演员传人稀少，后继乏人，就这样使具有甘肃秦腔的表演特色也随之失传，如《忠义侠》中周仁的一百零八个袖头（甩袖动作）；《贺后骂殿》中贺后的扑跌动作等等。不过，这一时期由于剧目的变化，旦行发展迅速，名家辈出，如史月卿、关雪亭、朱怡堂、张天宝、萧正惠、张正声、杨宝兰、旦旦子、张汲三、吴育德、梁培华、傅荣启（见上页下图）、张砚芳，以及女演员筱美兰、朱喜凤、何彩凤、陈惠英、沈爱莲、王晓玲、杨金凤、屈效梅、王彩霞等。除了旦行演员大量涌现，带来演出剧目和演出风格变化以外，在此期间，甘肃各地纷纷建起集中收徒授艺的科班。在一些主要科班里，如化俗社科班、觉民学社、平乐学社、振兴社科班等，所聘请的教练，除大量陕西秦腔演员外，还都请有京剧、汉剧、蒲州梆子等剧种的演员任教，这样在培养出来的演员表演和演出剧目上，就难以保持甘肃秦腔的原有风貌。而这些新的一代又一代秦腔演员，又是自民国以来甘肃秦腔舞台的主力，他们的演出剧目和表演，不可避免的对甘肃秦腔造成冲击之势，使秦腔在甘肃出现巨大变化，失去固有的特色，从而进入一个新的变化和发展时期。《秦腔评论》一卷五期慧钵的《兰州秦剧二十年的概述》一文中说："1918 年我在兰州中学就读的时期，兰州有秦腔三班，分为三派，一是甘肃派，一是陕西派，一是陕甘合组派。……到 1921 年以后，有西安易俗、三意、正俗等社的演员和学生，先后到甘肃来演出于各剧社，才带来了许多经过改良的剧本。由此甘肃的秦剧，焕然一新，所有过去的一切腔调音韵动作剧情，都改正了不少。这时纯粹的甘肃派已不存在，只有陕西和陕甘合组派的两派了，一直到现在十几年来兰州的秦腔进步可以说是一日千里了。"

民国二十四年（1935）红军到达陕北，建立起陕甘宁边区革命根据地。甘肃庆阳地区为当时的陇东分区，陇东分区辖区内有不少地方和部队的文工团（队），这些文艺团体都兼演秦腔，他们演出的秦腔不论是传统剧目还是新编剧目，都经过或多或少的改革。特别是新编剧目。改革经历三个阶段。第一阶段是采用旧瓶装新酒的办法，贺龙元帅扎大靠，日本军队勾花脸、穿箭衣，演出形式和传统一模一样。第二阶段采用纯自然的办法，贫农穿最破烂的衣服，原有的传统程式一概不用。第三阶段采用继承传统、改革传统的办法。结合剧情，适当继承、融化、改革传统形式，来表现当代生活，创造了不少新腔新调。乐队的乐器配备也有所丰富，甚至增加了提琴等西洋乐器。陇东分区各文艺团体，都创作了一批剧目，象《岢岚县》（墨遗萍）、《转变》（赵守一）、《阎王寨》（黄俊耀）、《有田敏子》（田益荣）等，都有一定的影响。陇东革命根据地的秦腔活动，为后来的秦腔在甘肃的发展积累了经验，培养了人才。

中华人民共和国成立后，秦腔得到突飞猛进的发展。秦腔表演团体都先后改为秦剧团或秦腔剧团，原国统区的秦腔班社，经过"改戏，改人，改制"，民间职业剧团登记，工商业改造等一系列运动，于 1958 年前后，全部改为国营建制。陕甘宁边区陇东分区的部分地方和部队文工团，从 1953 年以来陆续整编为专业国营秦腔剧团，至此结束了甘肃民间办职业

秦腔剧团的历史。1953年组建全国第三届赴朝慰问团西北分团甘肃文工团，开创了甘肃的秦腔踏出国门的历史。

自中华人民共和国成立以来，甘肃的秦腔剧团，都先后建立了政治、文化、业务的学习制度，提高了秦腔艺人各方面的素质，建立起培养学员的体制，培养了数以千计的秦腔演员和演奏人员。经过历次演员、导演、创作学习班和历届省、地两级调演，特别是1964年通过甘肃省秦剧团排练《江姐》，组织的全省导演学习班，组建起各团的创作队伍，改变了过去没有编剧、导演、舞台美术和音乐设计专业人员的局面。各个剧团先后创作演出了《秦香莲》、《梁红玉》、《善士亭》、《忠王李秀成》、《山乡花红》(见图)、《河桥吏》、《海瑞驯“虎”》、《孔雀东南飞》、《商鞅变法》、《爱情从这里开始》等一批省内外较有影响的秦腔剧目。



秦腔传统剧目十分丰富，仅甘肃已知的传统剧目多达一千五百多种，甘肃省文化艺术研究所收藏有一千三百四十一种，其中清代抄本一百八十种。连台本戏虽为甘肃秦腔的一大特色，但随编、随演、随丢，没有文字资料，故除《东周列国》五十四本得以流传外，其余均已遗失。

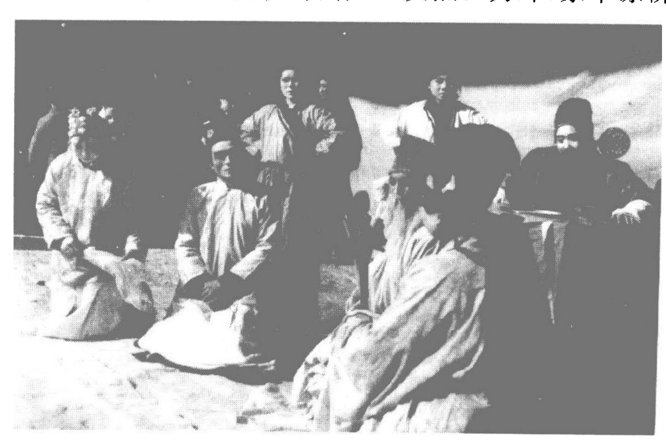
秦腔音乐属板腔体，主要板式有二六板、慢板、代板、二导板、尖板、滚板六大类。除滚板纯为苦音外，其他都有欢音、苦音之分。甘肃秦腔在唱腔上的特点是音域较窄，旋律直朴，依地方方言(主要是兰州方言)行腔，腔中反复出现衬字虚词，多用鼻音，起板简单，构成了甘肃秦腔的特有风格。甘肃秦腔中曲牌，佛曲、道曲、小曲等所占比重较重，有些曲牌为其他地方秦腔所无，如〔勾腔〕、〔回头望北番〕、〔凉州大开门〕、〔老鞑子小别家〕、〔道歌子〕等等。打击乐为适应演出剧目多以“烟火戏”的特殊需要而显得更为火爆、冗繁。乐队建制经历了以月琴、二股弦、胡胡、板胡为主奏乐器的四个阶段。五十年代以来乐队的乐器配置有很大发展，各剧团视自己条件增加了洋琴、琵琶、二胡、提琴、西洋木管和铜管乐器。

甘肃秦腔供奉的戏神是庄王，俗称童子爷。庄王是指后唐庄宗李存勖，还是妙庄王，无明确说法。也有称戏神为唐明皇的。尽管戏神是谁，无统一说法，但甘肃各路秦腔十分尊敬社火和皮影却是一致的。秦腔尊社火为祖，称皮影为舅，秦腔班社演出时遇到社火和皮影，均需礼让和拜谒。

曲子戏　又称弦子腔、小曲子、地摊子、刨土坑。流行于全省，因各地方言不同，曲子戏在各地演出中，略有差异，名称也都各冠以本地地名，如敦煌小曲、武都小曲、通渭小曲等。也有不以小曲为称谓的，如兰州鼓子(越调部分)、武山秧歌、侯庄老调、秦安老调等，但

都大同小异，实为一脉。曲子作为一种演唱形式，在甘肃流传时间很久，从甘肃的汉画像砖，魏晋以来的众多石窟壁画，宋代出土的墓葬砖雕，都可以得到证实。敦煌莫高窟遗书中保存有唐、宋以来的曲子达数百首。由此可知自汉、唐以来，甘肃各地都有不同形式的曲子演唱活动。现知最早的曲子班，是明万历时(1573—1619)清水县远门乡，天水北道等地的曲子班。这些曲子班以地摊形式进行演出，演出时四人分站四个角，演唱一些简单的故事。明末清初，清水县白驼村的小曲班，已有简单的脚色行当出现，并开始有简单的化妆、服装。演员依剧情表演，可为富户官绅做寿贺喜演出，演出剧目有《割韭菜》、《送红灯》、《干妹子下四川》、《大保媒》等。清乾隆二十五年(1760)，敦煌驻军在军营中组建唱曲子的“营武班”。清代中叶，华亭水雅乡的李贵发、富春华组成自乐班，在春节闹社火期间，演唱《百宝箱》、《曲江庙》、《打路》等曲目。清咸丰二年(1852)，天水三阳川人陈某(名不详)创建秦州魁盛社，以演唱秦州小曲为主，兼演秦腔。清光绪年间(1875—1908)，临洮辛甸镇组建起百子社，专门演唱曲子戏。至此，小曲戏已脱离了曲艺演唱形式，成为走上舞台的一个戏曲剧种。但与此同时甘肃大部分地区流行的曲子，仍以地摊彩唱和清唱的形式存在，如华亭东西湾子贺姬财曲子班、渠底村张珍男曲子班等。

中华民国以后，曲子戏有了很大发展，敦煌东地、西地两个曲子班，在群众中已深有影响，当地有口歌：“东地旦(大柳)，西地旦(小柳)，两个旦脚不一般。一卖水，一卖酒，敦煌曲子念的谄(方言：好的意思)”。华亭八王沟何珍曲子班在当地也深有影响，当地口歌：“三天不吃还犹可，不看何珍的曲儿心发焦。”另外，象平凉柳湖的曲子班(见图)；清水松树、白驼、远门等乡的曲子班；天水的张月娃曲子班；敦煌换柱子曲子班；华亭郭家沟朱光锐曲子班；河西村尚国泉曲子班；小南峪萧明德曲子班；崇信侯家老庄曲子班；礼县白河曲子班等等，都是既可在舞台上亦可在地摊演出。这些曲子戏班活动时间都较长，主要在乡镇、农村中演出，深受农民欢迎。他们演出的剧目有《安安送米》、《卖水》、《刘海撒金钱》、《双官诰》、《伯牙奉琴》、《双放牛》、《钉缸》、《合凤裙》、《闹酒馆》、《闹书馆》、《下四川》、《黑访白》、《喝麦仁》、《二进宫》、《顶灯》、《二呱子赶车》、《老换少》、《百花仙送子》、《陈松赶船》、《状元祭塔》、《王祥卧冰》、《皇姑出家》、《百宝箱》、《曲江庙》、《刘三抽烟》、《扬州玩灯》等百余出。这一时期的主要演员有敦煌的大柳、小柳、茹老三、郭弦子；天水的张月娃、王大头；华亭的何珍、孟继孔、沈建堂(杖把子)；崇信的潘怀仁、侯兆熊、侯成章；泾川的朱彦芳、章兆瑞、萧十娃、席子厚、许马驹、洪锡五；



平凉的宋志成、常发强、刘义信、董振杰、么学礼；秦安的李文赞、颜天赐、胡骚胞、安大棍、李尧天；通渭的杜玉杰、杜玉成、张子珍；庄浪的张正祖、张金洲、程万镇、陈东仓；静宁的张居玺、张作彪、戴润霞等，都是深受观众爱戴的曲子戏演员和乐师。这一时期，曲子戏尽管在从南到北，从东到西的甘肃省内十分活跃，演出频繁，但仍未离开自娱自乐的范围，虽有营业演出的曲子戏班，一般不是存在时间较短，就是逐渐向秦腔过渡，最终成为秦腔班社。故曲子戏在此期间，艺术上特别是表演艺术上发展不大，没有形成一个有影响的剧种，基本上停留在村镇逢年过节，喜庆宴会，茶馆酒肆和闲暇无事时大家凑起来唱一唱的状态。

中华人民共和国成立初期，曲子戏已在舞台上濒于绝迹，各地专业剧团和业余剧团，多以眉户代替曲子演出。1958年前后，各地在发掘遗产，继承传统的运动中，注意曲子戏的搜集、整理。1960年兰州鼓子戏《三难新郎》正式在舞台上演出，这是兰州鼓子首次搬上舞台。随后，陇南小曲、平凉曲子、秦安老调、敦煌曲子等先后创作、改编移植并演出了《圈房门前》、《苹果熟了》、《梁山伯与祝英台》(见图)、《挖界石》、《双镯记》、《白蛇传》、《银海之歌》、《闹磨房》等剧目，



但演出都不是专业曲子戏剧团，而是专业秦剧团为完成调演、会演的任务排练演出的。这样就使得曲子戏一直难以占领舞台，取得优势。尽管有的地方努力提倡曲子戏，象敦煌于1976年曾举办过全县的曲子戏观摩演出，邀请曲子戏老艺人发掘、整理、传授曲子戏，但仍未能挽回曲子戏向大剧种发展的劣势，曲子戏不得不退出城市舞台，继续活跃于农村。象平凉的曲子戏“戏窝子”(民间自乐班)几乎村村都有，逢年过节，在春节闹社火时的地摊演出。(见下图)

曲子戏的传统剧目已知的约有二百本(折)左右，大多是表现生活小事和才子佳人之类的。剧本形式有三类：一是只唱不说，全剧无一句对白，带有明显的曲艺特征，如《走雪》、《罗州送子》、《刘秀喝麦仁》、《秦雪梅观文》等。一是说唱相间，如《闹老爷》、《顶梁打柴》、



《四郎探母》、《李志英站店》(站：方言住的意思)等。一是以白为主，极少或没有唱段，语言中杂有大量歇后语，绕口令，板科子，小笑话等，这类剧目，有的是作为正式节目演出，如《张三背板凳》、《瞎子看灯》、《跛子送丈母》、《卢秃子抬亲》；有的是在两个节目之间垫一下场子，可长可短，以插科打诨，逗趣取乐为主，如《拉熊》、《啃羊头》，这类剧目和演出在平凉称"笑谈"；在崇信称"场子"；在清水称"王变"。曲子戏中无大本戏，但有时用几折戏联演(亦可单独演)表演完整故事，如《卖水》、《庙坡》、《草坡》、《打路》四折联演即《火焰驹》；《闹学馆》、《顶砖》、《狐狸送子》三折联演即《梅绛亵》等等。

曲子戏的音乐为曲牌联缀体，苦音(亦称哭音、软音)，为七声音阶徵调式；花音(亦称欢音、甜音、硬音)为五声音阶徵调式。苦音、花音均间有宫调式，商调式，各地曲子戏拥有的牌子多少不一，约在四十至八十首之间，其中有大调、小调之分。大调指曲牌结构庞大，可独立成段的曲牌，如《赏月光》、《满江红》等；小调则指一般短小的民歌、俗曲。曲子戏的曲牌联缀有固定格式，如〔越调〕开头，则必以〔越尾〕结束，如以〔背宫〕开头，则必以〔背尾〕结束。如秦安小曲《皇姑出家》的音乐：〔越调〕—〔下数落〕—〔三字头〕—〔混江龙〕—〔诗篇〕—〔小五更〕—〔大五更〕—〔越尾〕。曲子戏的曲牌，有些属于某剧目专用，如〔五更鸟〕只在《李三娘碾磨》中用，〔山里的野鸡娃〕只在《二呱子吆车》中用，〔六瓶花〕只在《二姑娘害病》中用，〔耕牛调〕只在《小放牛》中用等等。还有些曲牌属于行当专用，如丑脚唱的〔十大片〕、〔打洞〕、〔双喜〕、〔安老婆调〕、〔墩调〕等，其他行当是不用的。1958年前后演出的一些曲子戏，在音乐上对原有格式有所突破，并创造了一些新的曲牌，如秦安小曲中的〔软数〕。曲子戏的演唱主要用大嗓，演唱时使用大量衬字，并有帮腔，多用于〔连厢〕、〔岗调〕中。演员演唱曲子素有"十唱九不投"之说，即每个演员视其嗓音条件，艺术水平的高低，在唱每个曲子时，都有不同的细微变化，在大体框架不变的情况下，并不雷同，各具风格。

民勤曲子戏　　又称镇番曲子戏(民勤县原称"镇番")。流行于民勤县城乡，曾到内蒙阿拉善左旗、阿拉善右旗、临河、新疆沙湾等地演出。

民勤曲子戏的形成年代无考，《镇番遗事鉴》记载，清道光十一年(1831)"二分沟胡北庠始创社戏，领五徒游于湖坝，"清同治年间民勤小曲戏班"容优堂"，曾"游艺于口外(指新疆)，凡历三年乃归。"据此可知民勤曲子戏至晚在清代中叶就已形成，并已发展的相当成熟，可以长期在外进行职业演出。

民勤曲子戏虽称曲子戏，与甘肃东部、南部以及敦煌一带流行的曲子戏，实非一脉。民勤县明代是流放移民的地区之一，移民带入江南及山、陕一带的民歌、民乐；民勤与内蒙交界，来往不断，又逐渐传入内蒙民歌〔西调〕。这些江南、山陕民歌，内蒙西调与当地民歌、小调相融汇，就形成了民勤曲子的特殊风格。清代中叶以来，眉户又传入甘肃，流遍全省，民勤曲子也受到眉户的影响，以致中华人民共和国成立后，民勤曲子戏中的曲调，哪些是原来的民勤曲子，哪些是眉户，只有老艺人和专业工作者才能分辨，前者称"老调"，后者称

“新调”,但在观众中已难分辨,说不清楚了。

民勤曲子戏在民国以前都是以地摊演唱形式活动,虽在清代中叶发展成为彩唱,但仍维持地摊演出。民国十二年(1923)民勤红沙梁曲子艺人刘嗣基(原名刘泰和)、刘春阳(原名刘和基)兄弟二人组建泰和社,白天演民勤曲子戏,晚上演皮影。民国十五年民勤东湖坝艺人刘发杰组建另一泰和班,正式将民勤曲子搬上舞台。民国三十四年,在一次庆祝抗日战争胜利的演出时,清末秀才民勤县第一任图书馆馆长李仁堂曾撰有“灭轴心复灭倭奴,唱秦腔也唱小曲”的戏联,可见当时民勤曲子戏已经和秦腔“两下锅”演出。中华人民共和国成立后,民勤小曲戏在濒临绝境的情况下,受到重视和抢救。1955年民勤县政府召集民勤曲子艺人集中发掘、整理,并排练了《小放牛》等剧,参加全省第一届民族民间文艺调演,受到普遍重视。随后,县文教局和文化馆多次组织业余演出队,以民勤曲子戏的新创作剧目,参加地、县的文艺调演、会演活动。1980年,新组建的民勤县秦腔剧团,以民勤曲子戏《周月月》参加武威地区的戏剧调演,演出时将吸收到民勤曲子中的眉户曲调全部删除,恢复了民勤曲子的原有风貌,演出后受到普遍好评,获得创作奖。

民勤曲子戏的剧目有五十余本,主要以“三小”剧目为主,这些以民间生活为题材的剧目,具有浓烈的乡土气息,象《刘秀站店》、《孟姜女打扇》、《麒麟送子》、《梅绛亵》、《李亚仙刺目》、《西厢记》、《玉堂春》等。在民勤曲子戏的传统剧目中,有不少剧目具有明显特点,与众不同,象《二呱子赶车》(《玉堂春》中的一折)和其他剧种的《苏三起解》完全不同;《陈造顶灯》(又称《怕老婆顶灯》)剧中人物加有苏东坡,并有苏劝陈妻善待丈夫的情节;《箍马盆》的唱词上句取四书中一句,下句取俗语、民谚一句,既庄又谐。民勤曲子的创作剧目占有重要比例,清末到民国期间,艺人创作的《图财害命》(常清秀班创作并首演)、《砸烟灯》、《求婚》、《打懒婆》等,都是十分流行的剧目。中华人民共和国成立后创作的《姑嫂英雄》、《绿化红旗》、《门当户对》、《周月月》等,也都较有影响。

民勤曲子戏的唱腔由调、腔、小调三部分组成。调有〔二曲调〕等八种,每种调都有甜音、苦音之分;腔有〔三腔〕等十二种,每种都有软音、硬音之分;小调主要是当地民歌,也称杂曲、春歌。演唱时一般用本嗓,个别调用真假嗓结合演唱,象〔扬调〕、〔花腔〕。不少唱腔中间或结尾处使用“接声”(即帮腔),气氛热烈。伴奏音乐除个别曲子系民歌改编而成外(如〔游春〕、〔送大哥〕等),大都是采用秦腔曲牌。

在清代,民勤曲子戏的表演仍具有明显的当地社火地蹦子的痕迹。生脚蹦蹦跳跳,旦脚摇摇摆摆,善使扇子、手帕等小导具。脚色行当只有生、旦、丑三种。进入民国以后,增加了净行,在生行中分出了小生、老生、须生等,并进入戏曲程式化表演的规范。在刘拉摩、聂四怪、李世德、周文玉、高培阁、田志书等一批著名民勤曲子艺人的演出中,逐步把民勤曲子戏的表演提高到了一个崭新的高度。特别是各种台步,如《二呱子赶车》中,通场表演均用矮子步;《闹书馆》中在跑圆场时,加入大量跳跌、翻身、舞扇、舞巾等动作,都具有明显特

色。演出时不论唱和白，均用民勤方言。

半台戏　以与秦腔（大戏）相对称而得名，又称老调，流行于武威、古浪等地。

半台戏是在武威、古浪一带民歌俚曲基础上形成的，为曲子戏系统中一个独立的剧种，形成于清代中叶。半台戏戏班组织十分简单，艺人全是武威本地人，一般由七到十人组成（其中乐队占四人），亦有"七紧八慢九消停"之说。演出剧目多为小折戏，没有大本戏。演出行头也很简陋，没有蟒、靠、硬头帽之类穿戴。大都活动于农村、集镇，主要是业余演出，自娱自乐。民国以来出现了职业半台戏戏班，如武威羊下坝的七沟村张缘昌（艺名张疤眼）班，永昌镇陈克德（艺名陈铁勺子）班。民国十六年（1927），由郭聚堂任箱主的半台戏戏班，曾在武威的老君庙、光明寺等处以及武威农村中活动达三十年。1956年武威县文化馆赵孔德整理改编的半台戏传统剧目《田三婆捣灶》由郭聚堂主演，参加张掖专区民间音乐舞蹈会演，获得优秀节目奖。以后半台戏的演出活动渐衰败，职业性的戏班不复存在，有些地方（如武威市羊下坝乡七沟村）在逢年过节时，偶有业余剧团演出，平时已很难见。

半台戏的剧目约有百出左右，经常演出的有《秋莲捡柴》、《卖水》、《刘海撒金钱》、《走雪》、《两亲家打架》、《香山还愿》、《烟花缘》（又称《李亚仙刺目》）、《花亭会》等几十出，其中《田三婆捣灶》一出为半台戏所独有。半台戏的音乐为曲牌联缀体，七声音阶徵调式。曲调连缀中有一定的格式，但不严格，灵活性极大，以致到民国时代，这种联缀格式已不复存在。半台戏的曲调受兰州鼓子、眉户影响较大，其中有直接吸收兰州鼓子的〔跌断桥〕、〔摩掌〕等。和眉户同名异曲的有〔紧诉〕、〔背宫〕等；同名同曲的有〔放风筝〕、〔东调〕、〔老龙哭词〕等。半台戏的主奏乐器为三弦，打击乐主要是"小三件"，锣鼓点都是借用秦腔的，有时不用锣鼓，以飞子（即碰铃）或三弦弹点代用。

高山剧　流行于武都县鱼龙、隆兴、佛崖、龙坝、金厂、安化、甘泉及西和县、礼县的雷家坝、王家坝等地。原来称为演故事、哟嗬咳、走过场、步社火、灯曲、小曲戏等，源于民间耍灯，始自何年无考。明洪武二年（1369）当地百姓在孙家沟、尹家沟、洞房沟三股山水汇合处，修大安庙（又称鱼龙寺）和戏楼，为纪念明将李文忠"平洮州十八番"之乱，将大安庙主神改祀李文忠，尊为"福神"，定农历四月十八日为庙会，唱曲娱神，每年如此，形成定例。清初以前，武都既无外来剧种，亦无本地戏班，每逢庙会，就由各村"社火头"和一些民间文人凑集一起，将民间传说，编排成小戏（或唱段），如《十杯酒》、《请婆婆》、《贺新年》、《野猪林》、《高老庄》、《武松打虎》、《钉缸》（见图）等，用当地小曲演唱，互相出奇争胜，一直沿袭不断。据杨坝村民间艺人讲，以前所演的戏，实际上是只带有简单故事情节的灯曲。清末民初，高山戏著名



“戏母子”尹怪人、尹万福、尹进忠和民国中期的著名“戏母子”尹云海、尹云洲、李佩英等人，根据历史小说和当地民间传说，编演了《白玉霜》、《麻女顶亲》、《老瓜贼扳亲》、《马成宪讨妻》、《吕大卖姜》、《三女不孝》、《绣楼记》等一批大戏，从而促成了高山戏这一地方小戏剧种的形成。

中华人民共和国成立前，这一地方小戏，一直在武都县鱼龙等地高寒山区活动，变化不大。1951年武都县城关小学组织的土改文艺宣传队，在南坪(即鱼龙)发现此剧种。1956年走出高山，以《咸阳讨账》中的《店房相遇》一折，在兰州参加甘肃省首届民族民间文艺调演，并在此次会上正式被命名为“高山剧”。1964年、1976年，武都五一秦腔剧团两次组织人力，对高山剧剧目、音乐进行挖掘、整理。1965年武都地区成立高山剧演出小组，先后创作演出了《挡车》、《一把麦穗》、《迎水桥》、《开锁记》、《清明时节》等新编剧目，参加省、地调演。其中《开锁记》曾参加过1975年中华人民共和国文化部在北京举办的纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十三周年全国现代戏调演。

高山剧没有职业剧团，都是以村为单位的业余自乐班社，每逢到春节“办灯”时节，便由“戏母子”把要演出剧目的故事情节，向演员细致介绍一遍，而后分派角色，化好妆即登台演出，所以又叫“演故事”。演出时不同剧目中相类同的情节，比如走马划船、登程上路、绣楼梳妆，都有固定的“过场”(即模式、程式)，不论哪个剧目，所用的台词、动作都一样。另外，每个戏的唱词和曲牌根据一定的戏剧场景和情绪，也都有固定的套路，并不是和每个剧目的具体情节紧密配合。如剧中人物说：“待我上路”或“哎，走啊!”不管是什么剧目，什么情况都要唱登程上路《过板》或《路曲》；其他如催马唱《马曲》；高兴时唱《崖阳花》；划船唱《船曲》；饮酒唱《酒曲》；悲哀时唱《哭腔》等，都是如此。



高山剧原来没有固定的文学剧本，演出时的全部台词都是由演员根据剧情在舞台上临时发挥，即兴创作。高山剧剧本的故事来源，主要是流行于当地的民间故事，或从书上找来的故事，或发生在当地的真人真事。高山剧中极少有反映宫廷斗争和历史事件的戏，也没有武打戏。高山剧的每出戏的故事经过“戏母子”的不断加工，形成各自的特点，久之，各村逐渐形成自己特有的保留节目，如杨坝村的《咸阳讨账》、《老瓜贼扳亲》；上尹家的《马成宪讨妻》(见图)、《白玉霜》；张湾村的《三女不孝》、《张春芳》；瓦房村的《白草坡吊孝》；王家坝的《王祥卧冰》、《彩楼》等。

高山剧的音乐来自当地民间小曲，属民歌曲牌体，唱腔中多用“哟嗬咳”的衬字，如“奴在（的也）绣房（哟）绣（哟）荷（的）包（呀哟嗬咳），耳听（那个）外面（呀哟嗬咳）人（的）打（的个）搅（呀哟嗬咳）”，所以又称“哟嗬咳”。表演没有固定的程式动作，多为生活中稍加提炼的动作，男角表演以跳、摇为主，跳近似踩高跷时前进的动作，摇则只有前后摇动，没有左右摇动，每跳一步，随之摇动一至几下，素有“凤凰三点头”之说。旦角表演以扭、摆为主，近似秧歌步伐，和当地社火中的“摇媳妇”动作一样。脚色行当体制不完善，仅有生、旦、丑三大类。由于唱腔表演等各方面无明显区别，所以小生、须生、老生统称生，小旦、正旦、老旦统称旦（见左图），所有生、旦以外的角色统称丑（见右图）。服装也很简单，多以生活中的服





装代替，由演员自备，个别戏班也有规模较大的戏箱，如南坪的秋林坪、王家沟等高山剧戏班，演出时的伴奏乐器，最初只有大筒子（主奏乐器）、二胡等，后逐渐增加了板胡、洋琴、琵琶、笛子和武场乐器。

高山剧的演出形式很有特色，每年春节至元宵节前后，每天日夜演两场。演出前先在场里耍社火，然后演员跳上舞台，再从上场门出，“走场”（圆场），从下场门下，反复三次。接着由一个丑脚演员从二帘后伸出头，人在幕里唱《开门帘》，内容与演出的剧目无关，是一些固定的套数。唱词也是固定的，每次演出前都用这一套，称“唱小场”，在“唱小场”时，演员脱下社火衣装，换上戏装。唱罢小场，正戏开始，所以高山戏又叫“走过场”。

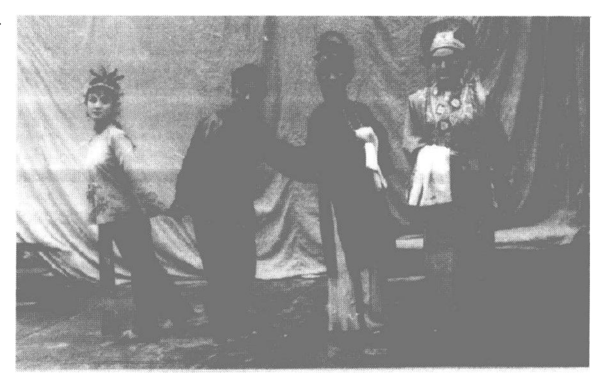
玉垒花灯戏　流行于甘肃陇南文县玉垒、碧口一带。当地历来就有耍灯的风俗，群众称为“赛社火”，是每年春节期间当地社火中不可缺少的节目。创始时间已无考证，花灯由农民自制，造型美观，形式多样，灯中置一油窝子（一种瓷制的小油壶）。耍灯时，花灯手

(均为男性)穿红着绿,一手执花灯,一手执折扇,随着社火队伍进行,边走边扭边唱,有时停在挂灯设礼接待社火队的庭院前或空场中表演。明代有一袁氏家族,原籍本系湖北,其中一支移居四川酉阳,生活多年,后又移居文县玉垒。据《袁氏家谱》载:明万历时,袁氏家族中一位叫袁应登的,中了武举,为感谢神灵,在玉垒坪重修三官庙并建戏楼,酬神唱戏。当时本地既无戏又无戏班,由袁氏家族中人出面,将自四川酉阳一带流行的秀山花灯和本地的耍灯结合一起,配以唱词和简单情节,载歌载舞地表演,并流传了下来,成为农村每年春节闹社火中的重要内容。文县玉垒、碧口与川北青川、广元毗邻,民俗民风和语言都与川北相似。文县自古就是阴平古道上的重镇,文县碧口镇又是甘、陕商贾云集之处,自清代中叶,四川高腔戏班到碧口演出的屡屡不绝。玉垒花灯戏在四川高腔的影响下,有了一些发展,但无职业戏班,又无专人指导,故进展缓慢。据当地老人讲,早期的玉垒花灯戏戏剧情节都较简单,人物不多,唱腔较少,场面不大。武场仅有大锣、大鼓、大钹;文场仅有自制的木筒、大胡琴;表演还没有脱离载歌载舞的社火耍灯动作,特别是旦脚更是如此。民国五年(1916),从四川来了一位罗画匠(名不详),为玉垒花灯戏制作了蟒靠头帽,添置了头面、口条,帮助改进了化妆方法,净脚开始勾脸,还传授了一些川剧高腔的表演技巧,"串"出了《封官》、《龙凤配》、《白天院》、《棘阳关》、《万寿山》、《迎贤店》、《莲台收妃》(见图)等大戏。民国十二年,陕西秦腔演员田班长、赵花脸(名不详)流落到文县玉垒落户,除曾演出过《高平关借头》、《张连卖布》等剧目外,帮助花灯戏排练了《青石岭》、《过桃园》、《蝴蝶杯》、《火焰驹》、《双富贵》、《二龙山》、《三回头》、《柜中缘》、《虎口缘》、《拾玉镯》、《三上殿》、《黄鹤楼》等大、小新戏,传授技艺。这样,玉垒花灯戏在四川高腔和陕西秦腔的双重影响下,终于摆脱了原来闹社火耍灯的原始形态,向戏曲剧种过渡,出现了文小生、武小生、须生、老生、花脸、小旦、青衣、丑等行当,各行当的唱腔、各行当的表演程式,都有了极大的丰富,至此终于形成了一个具有独特风格的地方小戏新剧种——玉垒花灯戏。



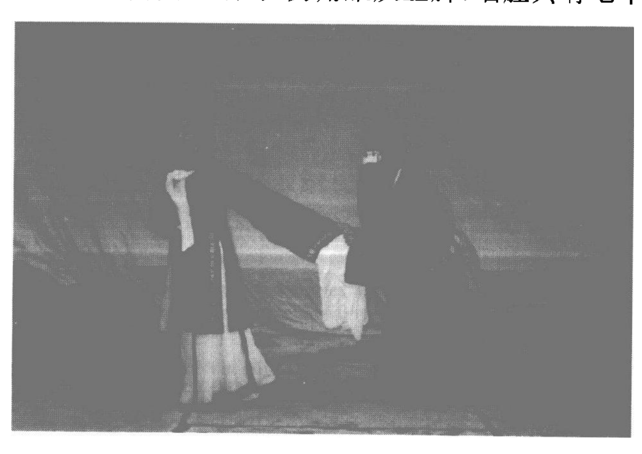
1959年,玉垒花灯戏以《松林解带》、《打面缸》、《柜中缘》三个折戏参加文县业余文艺调演后,又参加了天水地区的文艺调演,同年又以《尕女婿》一剧参加了全省艺术表演团体汇报演出大会,首次走出山区,进入大城市,受到各方面的重视。1964年武都地区文教局派专人深入玉垒坪,对花灯戏进行调查,搜集花灯戏曲调三十八首,并汇编成册。1966年,以创作剧目《春满人间》、《茶山新春》等剧,先后参加了地区和省的戏剧调演,从而正式确立了这一民间小戏的剧种地位。

玉垒花灯戏从孕育到发展的过程中，从无职业戏班，都是在每年春节期间组织演出，演出的组织者为当地头面人物，群众称之为“能人”。1959年以前，演员都是男性。玉垒花灯戏的演出剧目，无固定的文字本，一般都由“戏母子”在演出前，将演出剧目的故事情节、人物关系、道白、唱段，向演员传授，由演员自由发挥。现在仍活跃在当地的著名“戏母子”有袁义昌（八十二岁，见中图），袁俊德（七十二岁），以及袁怀寿、袁汉鼎、张荣华等。玉垒花灯戏演出的传统剧目有近五十本，其中文戏有《白天院》、《双赶子》、《万寿山》等十三本；武戏有《棘阳关》、《石门关》等十二本；折子戏有《杜捅子接妹》、《小上坟》（见下图）、《打面缸》、《三看亲》等十七折。这些戏中，有的是据当地民间故事编写，有的是从四川高腔和秦腔中移植来的，如《阴阳扇》、《青石岭》、《莲台收妃》等。中华人民共和国成立后，武都地区和文县的戏剧工作者先后为玉垒花灯戏编写了许多反映现代生活的现代戏，丰富了玉垒花灯戏反映生活的能力。





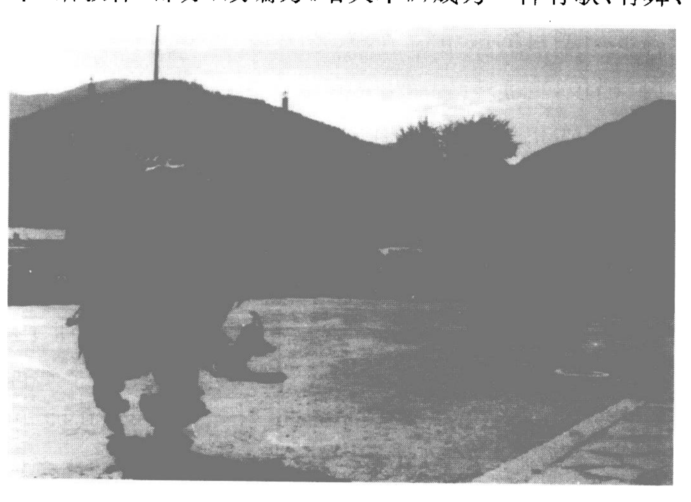
玉垒花灯戏的音乐属高腔系统，曲调主要为五声音阶徵调式，唱段由上、下两句构成，多为四至六句为一段落，最后一句用“搂腔”（即帮腔）。旦脚定调为**1**——D，男角定调为**1**——G，男女对唱时，男角服从旦脚，唱腔共有七十余首，可分为三类：一是脚色唱腔，有文小生唱腔、武小生唱腔、小旦唱腔、青衣唱腔、老生唱腔、丑脚唱腔、花脸唱腔、须生唱腔。唱腔中有三拍子唱腔，如花脸唱腔中的〔高平〕调；二是情绪唱腔；三是民歌小曲调，此类唱腔不用〔搂腔〕。乐队配制主要是自制的大筒子，配以笛子、四胡等；打击乐有边鼓、豆锣子、马锣子、大钹、大钗、田锣（京锣）等。



南木特戏　藏语剧种，南木特为藏语音译，为演故事、演人物传奇之意。民国三十五

年(1946)创建于甘肃夏河县拉卜楞寺，后流传于甘肃甘南藏族自治州各县及四川阿坝、青海黄南等安多语系藏民聚居区。

南木特戏在产生之前，经过了长期孕育阶段。早在十八世纪时，寺主二世嘉木样——久美昂吾(1728—1791)授意三世贡唐仓·贡吉乎丹贝仲美编写了《至尊米拉日巴语教释成就者之密意庄严》一书，并将书中《语教释》部分，改编为《哈欠木》，成为一种有歌、有舞、有白、有情节的歌舞表演，每年农历七月初八在"米拉劝法会"上演出。这一歌舞剧表演和一般的法事活动的舞蹈不同，具有明显的戏剧性质。《哈欠木》共分六场：第一场规范师平整土地，由两名山神(阿扎拉)持黑白相间的花棍表演；第二场狮子舞(见右图)，向佛致敬，向圣者献花；第三场山神(阿扎拉)做祈祷表演，土地神(特合恰瑞)做祭神表演后诵经，介绍圣僧米拉日巴生平。之后，引圣僧米拉日巴入场；第四场鹿舞(见下图)，受伤的鹿向米拉日巴求助，猎犬追鹿被米拉日巴劝服，皈依佛法；第五场猎人贡保道吉携子追寻猎物，做长时间说唱表演，演唱内容多为嘲讽本年度内寺院众僧违犯法规和各种不良现象；第六场米拉日巴劝化贡保道吉，放弃猎杀生灵之念，





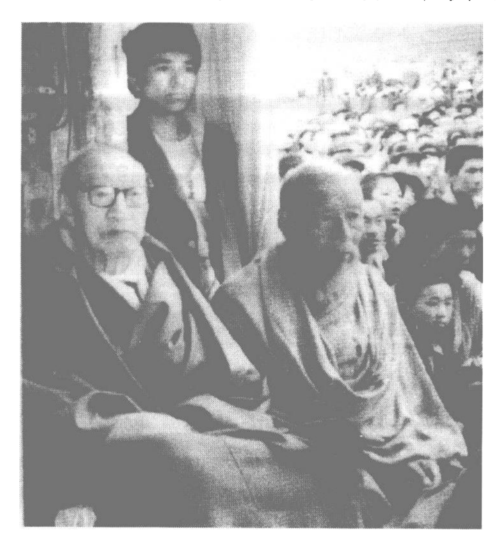
鹿、犬、贡保道吉共同起舞，随米拉日巴而去。《哈欠木》的演出技巧、舞蹈动作要求很高，扮演贡保道吉的演员要有很好的声乐条件。演员中除米拉日巴外，均戴面具，服装华丽，并有规定样式。(见下页上图)特别是每个角色都是两个，由两人扮演，其意为一个是真身，一个是灵魂。《哈欠木》在每年七月"米拉劝法会"上演出，已有近二百年历史，它以歌、舞、白表演一个故事情节的传统，为南木特戏的产生，奠定了基础。另外，拉卜楞寺六大学院中大量的佛经、典籍和高度发展的藏传佛教文化，拉卜楞寺丰富的塑像、壁画、"唐卡"、"堆绣"、宗教音乐以及拉卜楞寺地区民间广泛流传的民歌、舞蹈、弹唱等艺术形式，更是极为丰富，这都给创建南木特戏提供了可贵的素材和重要

条件。

民国三十五年拉卜楞寺寺主五世嘉木样丹目坚赞出资，并指定拉卜楞寺秘书长加木措编剧，琅仓活佛任导演，由拉卜楞寺院喇嘛学院学员为演员，嘉木样乐队伴奏的第一部南木特戏《松赞干布》，在拉卜楞寺囊左泡章的舞台上首次演出，从而宣布了南木特戏的诞生。1949年初拉卜楞僧人毛兰木旦巴加措将

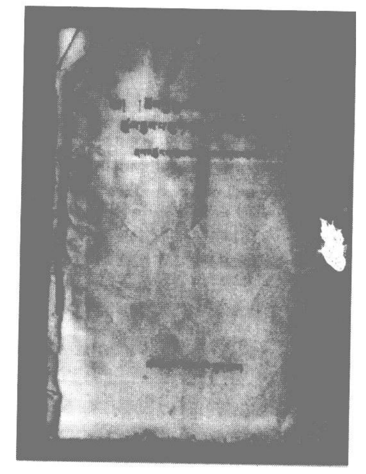


《松赞干布》一剧传至四川。1955年夏河拉卜楞镇红教寺完玛仁则编演的《智美更登》一剧，参加了甘肃省第一届民族民间音乐舞蹈会演，受到普遍重视。此后1958年和1965年南木特戏曾两次遭禁，但是，在1960年和1978年两次解禁后，南木特戏都出现了发展的高潮。特别是1978年以后，南木特戏演出剧目增加到九个，艺术水平有了长足进步，表演、音乐、化妆等方面也有了进一步的丰富和完善，更趋成熟，而且从寺院走向民间。到1982年，仅夏河县就有由牧民组建的民间业余南木特戏演出队八支。1981年正式组建甘南藏族自治州藏剧团，演出南木特戏。1982年夏，甘南藏族自治州在合作举办了全州南木特戏调演，参加演出的剧团和演出的剧目是：碌曲县文工队演出的《松赞干布》；夏河县昂去乎藏戏队演出的《卓娃桑姆》、《赤松德赞》；夏河县红教寺藏戏队演出的《智美更登》(见下页上左图)；拉卜楞寺藏戏队演出的《松赞干布》；甘南州藏剧团演出的藏剧清唱和歌舞。这次调演历时七天，盛况空前，南木特戏从此进入了一个新的繁荣发展阶段。



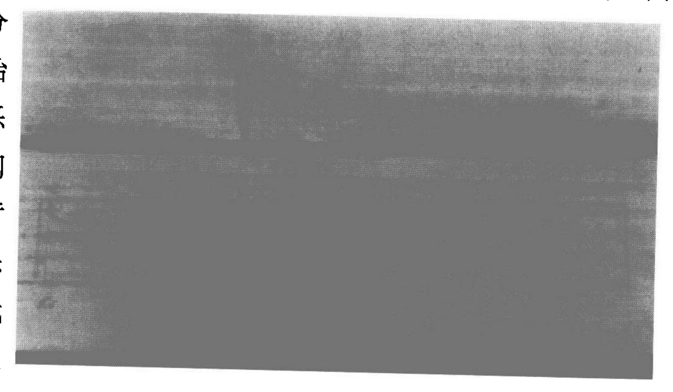
南木特戏现有的九个剧目，都是创作剧目。题材来源有三：一据史籍改编，有章尤加措据《西藏王臣记》等书的部分章节改编的《松赞干布》、完玛仁则据《五部遗教》改编的《赤松德赞》。二据民间神话传说改编，有昂去乎藏戏队改编的《诺桑王子》、红教寺藏戏队改编的《卓娃桑姆》、琅仓活佛(见下页右图)据《噶当教史集》改编的《达巴丹保》(见下页下图)。三据文学名著和佛经改编，有完玛仁则据《佛说太子须大拿经》改编的《智美更登》、琅仓活佛据《罗摩衍那》改编的《罗摩衍那》、据《格萨尔王传》改编的完玛仁





则的《阿达拉茂》和昂去乎藏戏队的《降魔》。这些剧本的主题，大都是宏扬佛教思想，宣扬正义战胜邪恶，美战胜丑，善战胜恶，深受当地僧俗观众的欢迎。

南木特戏的音乐具有明显的开放性，无固定程式，属于一种特殊的联缀体。音乐可分为三大部分。第一部分是唱腔音乐，它是南木特戏的音乐主体，主要唱腔来源于民歌（如弹唱曲〔孔雀饮水〕、〔桑达洛〕、〔拉马钦〕等）、宗教音乐（如〔诵经调〕、〔玛尼调〕等）、说唱音乐（如讲唱格萨尔王的唱腔等）。在整个南木特戏演出中，演员在演唱时不用伴奏，但唱腔不是固定的，各个南木特戏演出队均可根据剧情需要和演员的嗓音条件、个人爱好自由选定。第二部分是舞蹈音乐，主要来源于民间歌舞，如安多地区的"卓"舞，民间"圈舞"的乐曲〔当牙塞〕、〔木聂合〕等。第三部分是间奏音乐。南木特戏从演出开始到结束，除演员演唱时，间奏音乐一直演奏不断，曲目主要采用民间音乐，如〔姜飞〕、〔曲拉桑波〕、〔哲桑若〕、〔阿玛莱〕等。南木特戏的乐队不分文武场，第一部南木特戏《松赞干布》演出时，由嘉木样乐队伴奏（当地称为多德尔），其建制为曲笛（二支），和笙、管子、扬琴、阿里琴（又称六弦琴、龙头琴，为演出时的主奏乐器）、高胡、四胡、云锣、扁鼓、钗、铙、锣各一。其后南木特戏演出时的乐队，视各演出团体的条件有增有减，并未形成定制，但大多演出的乐队均较嘉木样乐队简单，有的地方在演出南木特戏时，只用一个手风琴伴奏到底，可见乐队设置乐器差异之大。



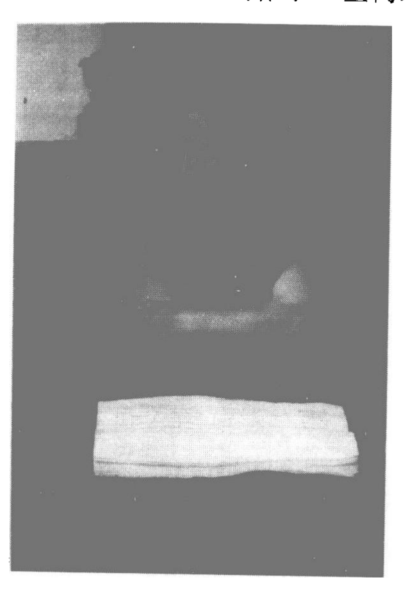
南木特戏的表演不设行当。剧中现实生活中的人物，包括各种各样身份的人，在表演中强调真实性，帝王要求威严；大臣要求恭顺、聪勇；皇后、公主要求娴淑、善良……。非现

实生活中的角色，主要包括属于正面的神、各种祥兽，和属于反面的鬼怪妖魔，各种恶兽，表演中强调夸张、变形，动物则用动物的动作。南木特戏的表演从总体上说是接近生活原形的(包括从各种塑像、壁画中吸收并创造出的各种神鬼造形)，但也接受了不少戏曲程式动作，象生、旦的台步、园场，刀棒箭等道具的持法、上马下马、持拂尘等。另外，还大量吸收法事活动中的动作，神佛塑像中的各种手势，以丰富自己的表演手势。南木特戏有大量的舞蹈场面，这些舞蹈都是来自拉卜楞地区的民间舞蹈，如〔赛有合龙贝〕、〔拉茂嘎倩木〕、〔依牙瑞〕、〔阿木敖拉讷〕、〔嘉色有乃〕、〔嘉木贡照谢〕、〔扎西〕等。

由于南木特戏从一开始就是在舞台上演出的，所以，布景、灯光、化妆、服装等方面，都十分注意。面具的使用只限于动物形象，鬼怪妖魔则戴各种特制的头盔。服装、化妆都没有定势。剧中汉族人物多穿汉族戏曲的行头，藏民族人物多用加以美化的藏民生活中的服装。布景是画在布上的各种图像，悬挂在舞台的后边，类似汉族戏曲剧种中的“守旧”，每出戏中随着剧情变化不停变化，象《松赞干布》就先后有布达拉宫、唐朝长安、尼泊尔皇宫等景。



南木特戏的主要创作人员有藏传佛教的著名学者琅仓活佛(1900—1991)，他历任拉卜楞寺时轮学院、喜金刚学院和甘加后确寺法台，获有“多巴仁”格西学位，著有大量佛学和历史著作，先后编导了南木特戏《松赞干布》、《罗摩衍那》、《达巴丹保》等，还创作了一些尚未演出过的南木特戏剧本，如《顿月顿珠兄弟》、《岱巴登巴》等。琅仓活佛在内蒙各寺院讲经时，每年冬都在北京小住，酷爱京剧，与京剧大师梅兰芳等人有过交往，故在他导演的南木特戏中，受汉族戏曲影响较深，许多京剧程式动作被移用到南木特戏中。红教寺活佛完玛仁则，博学多才，他先后编导和主演过《赤松德赞》、《智美更登》、《卓娃桑姆》、《阿达拉茂》等剧。他还将南木特戏传授到夏河县美武乡、玛曲县等地，组织当地的南木特戏演出队，使南木特戏得到普及。拉卜楞寺喇嘛热桑(见左图)，1956 年开始从事南木特戏演出活动，曾主演过《松赞干布》、《达巴丹保》、《罗摩衍那》等剧。1978 年以后，先后到夏河县美武、美仁、阿木去乎，玛曲县的尼玛、曼玛等地传授南木特戏，受到广大僧俗人士的欢迎。此外，昂去乎南木特戏演出队负责人道尔吉，乐队负责人尕娃，夏河县文化馆久西草(她是南木



特戏第一代女演员)，拉卜楞镇南木特戏演员尕藏智华，拉卜楞寺喇嘛桑吉等，也都是南木特戏的主要活动家、艺术家，为创建和传播南木特戏起到了重要作用。

陇剧　流行于甘肃全省的一个新兴剧种，原称陇东道情，是流传在甘肃东部地区的皮影戏，1958年搬上舞台，1959年由中国共产党甘肃省委员会命名为陇剧。

陇东道情历史悠久，唐代陇东就建有道观，道教音乐传衍不断。明、清以来在道教音乐基础上，民间艺人逐渐吸收当地民间音乐营养，增加了二股弦等乐器，衍变为以皮影形式流传在陇东环县、华池、庆阳一带的陇东道情。清同治年间，环县著名道情艺人解长春(1843——1916年)的皮影班曾在宁夏、内蒙、陕北以及当地流动演出多年，颇受群众赞赏。解毕生致力于道情演唱和皮影技艺的革新，将原来用的二股弦改为四股弦，在木梆上加个小铜铃，每敲一下，梆铃并响，称为“水梆子”。在他的传授和影响下，人才辈出，陇东道情进入兴盛时期。于清末民初，根据地域条件的不同和艺人们的不同条件和特点，形成了不同风格的唱腔流派。环县南部流行的唱腔委婉细腻，清新流畅，长于抒情，代表艺人有活跃于中华人民共和国成立前后的史学杰、敬廷玺、敬乃良、马召川等。环县北部流传的唱腔质朴沉厚，高昂激越，长于叙事，代表艺人有活跃于中华人民共和国成立前后的徐元璋、魏元寿、梁世仓等。抗日战争和解放战争时期，陕、甘、宁边区的革命文艺工作者，在利用陇东道情进行宣传鼓动工作的同时，对陇东道情进行了初步搜集和整理。中华人民共和国成立后，甘肃省文化部门先后于1952年、1958年和1963年三次组织大批戏曲、音乐工作者，对陇东道情进行了系统的搜集、整理，共征集到剧本六十二本，各路艺人唱腔二百余段，曲牌一百四十六首，打击乐谱五十四种，民歌六十二首，录音资料达三千一百二十米，并汇编成《陇东道情》一书，以及《陇东道情年考谱系表》等重要资料。陇东皮影走上舞台最早的是以演唱形式出现的。1956年全国民族民间舞蹈会演，甘肃代表团的史学杰、徐元璋、敬廷玺、赵建吉等老艺人，以坐唱形式在怀仁堂演唱了陇东道情《二姐娃做梦》，受到毛泽东主席、周恩来总理和其他领导人的称赞和鼓励。1957年庆阳县秦剧团以真人在舞台上试验演出了《刘巧儿》、《杀庙》。1958年环县秦剧团试验演出了《金碗钗》、《高山流水》、《挑女婿》(见图)、《三里湾》、《杀庙》等剧目。甘肃省秦剧团在1958年西北五省(区)戏剧观摩演出大会上演出的陇东道情传统剧目《二姐思春》、《吵宫》和新编现代剧目《六姑娘》、《最后的钟声》等小戏，获得好评。1959年成立了甘肃省陇东道情剧团，演出了大型历史剧《枫洛池》，进京参加了国庆十周年献礼演出活动，周恩来总理、朱德委员长、董必武副主席等领导人观看了演出，首都文艺界知名



人士对道情剧的诞生给予了充分肯定和高度评价，确认了这一新的戏曲剧种。此后，甘肃省陇剧团带着《枫洛池》、《旌表记》等剧目赴华北、华东、西北等大中城市和地区交流演出，扩大了陇剧的影响。除甘肃省陇剧团外，1965 年在祁连秦剧团基础上组建起酒泉地区陇剧团（1969 年解散）。1979 年将原环县文工团改建为环县陇剧团，1981 年成立庆阳地区陇剧团。省内各地秦剧团也多有演出陇剧者。另外，甘肃省艺术学校还设有陇剧班，先后培养了三期学员。

陇剧唱腔抒情委婉，清扬幽雅，悦耳动听。唱腔尾音拖腔称“簧”，演唱时称“嘛簧”，“簧”色彩鲜明，极富抒情性。陇东道情演唱时乐队不伴奏，只在过门时才伴奏，演奏过门时用特有乐器中的渔鼓，在过门中打花点，极富有特色。但原有陇东道情音乐在搬上舞台由真人演出后，感到明显不足，因此，陇剧在创立过程中，除了继承、改进原有陇东道情的音乐外，还进行了大量创立新板式，丰富伴奏音乐、打击乐的工作。陇剧新创的板式有〔慢板〕、〔紧板〕、〔散板〕、〔二六板〕、〔清板〕、〔快三眼〕、〔二眼板〕、〔回龙〕等。在皮影演出时，是由一个人演唱，搬上舞台后，建立起生、旦、净、丑等各个行当；另外，陇东道情原来只有男演员演唱，搬上舞台后，增加了女演员，这样对于新兴的陇剧来说，还必须解决各行当和男女演员同调同腔的问题，对此采取了“同腔异调”、“同调异腔”等方法，较好的解决了这一问题。“簧”是陇东道情音乐中的一大特点，陇剧在充分继承“簧”的基础上，发展成齐唱、合唱、重唱等多种新的“嘛簧”形式。乐队也发展成中西混合乐队，除增加民乐琵琶、扬琴、笙、板胡、二胡等外，还使用了提琴和铜管、木管乐器，从而丰富了表现能力。

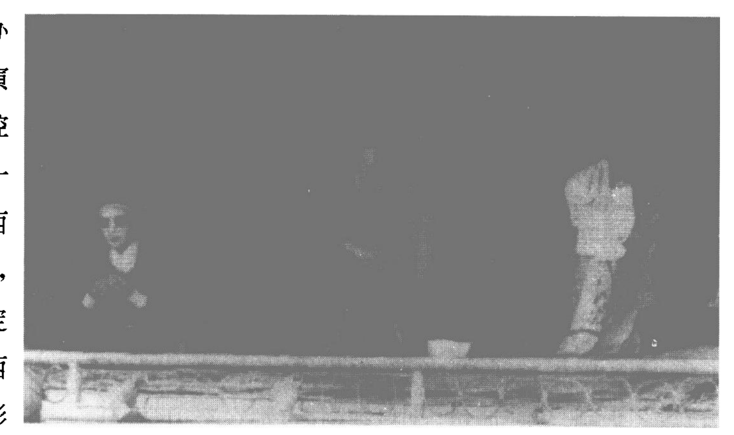
陇剧在创立自己的表演程式上，除了继承和借鉴其他剧种，特别是越剧、川剧、京剧等各行表演外，对化皮影动作为舞台表演动作上，给予了极大的重视，创造出了风摆柳、地游子步、侧身摇摆系列动作等新的程式，使陇剧在表演上具有了自己的特色。陇剧演员原多为秦腔、华剧、眉户演员，改唱陇剧后，都在努力学习陇东道情的唱法、韵味基础上，极力把握陇剧的演唱和表演特色，成为第一代具有开创性的陇剧演员，如景乐民、苏琴兰、王复兴、王敬乐、杨莲珠、王素绵、安志诚、袁冬梅、彭惠琴、王馥生等。

陇剧在剧目建设上，没有采取继承原陇东道情传统剧目的办法，而是在确立以“三小”（小生、小旦、小丑）为主的剧目基础上，采取了新编和移植适合自己特点的其他剧种的剧目为主的做法。先后创作了《枫洛池》、《草原初春》、《红柳堡》、《生死缘》、《万家春》等；移植了《旌表记》、《芙奴传》、《假婿乘龙》、《梨花狱》、《武则天》、《谢瑶环》、《海港》、《红灯记》、《智取威虎山》、《杜鹃山》等。由于陇剧在建设时确立了以“三小”为主的方针，因而陇剧的演出剧目有一定局限性，没有真正的武戏，甚至没有演过一出扎靠的戏。

陇剧从开始创立时，就配备了完整的创作班子，调集省内主要创作人员，如编剧陈文鼐、金行健、李迟、石兴亚、姚舫、谢宠；导演范雨、刘清华、薛再平、高媚兰、马力、朱兆芳、邵月宗；音乐设计易炎、邸作人、陈明山、李波；舞美设计王天一、王永德、李光天等，这样就为

陇剧的成熟和发展奠定了良好的基础。

陇南影子腔　流行于甘肃的南部和中部的西和、礼县、康县、宕昌、武山等十余县，原为皮影，俗称灯调，在农村活动，因很少进城演出，有“影子不映城”之说。1958年西礼县（今分置为西和县、礼县）马家河与白家河两家皮影班到县城演出皮影戏《火焰驹》、《白蛇传》，引起各方重视。西礼县群众业余艺术学校师生用皮影戏的腔调，创作演出了一出《一场斗争》，把陇南皮影戏首次搬上舞台，并于同年参加天水地区和甘肃省群众业余文艺会演，演出效果良好、反映强烈。西礼县政府决定进一步发掘影子腔，使这一皮影戏走上舞台，成为一个新的戏曲剧种。根据这一决定，县政府抽调刘秉元、王维、马士伟、王树立、安振武等人组成影子腔挖掘小组，邀请全县三十余位皮影戏老艺人，对影子腔进行了全面搜集、整理，历时三个月。1959年西礼剧团（秦腔专业表演团体）创作演出了以皮影戏唱腔演唱的《碧血西城》、《山林血案》两部大戏，分别参加全省和天水地区的中华人民共和国成立十周年献礼演出活动，其中《碧血西城》获全省献礼演出的创作奖和演出优秀奖。同年天水五一剧团也以影子腔的腔调创作演出了《雌雄剑》，使这一新的戏曲剧种得到初步确认。



1960年，省文化局举办第二届现代题材戏曲观摩演出，指定西礼县以陇南影子腔剧种参加观摩演出，从而进一步促进了剧种的建设。同年西礼剧团创作演出了《樊秀才》，由天水地区专员行署正式定名为陇南影子腔（当时曾有西礼戏、梅花调、民间秧歌戏、影子戏等诸多称谓）。《樊秀才》的演出获得了很大成功，获甘肃省第二届现代题材戏曲剧目观摩演出大会剧本创作二等奖；音乐创作一等奖；王玉翠等六名演员获优秀演员和学员奖。随后，天水五一剧团、西和县剧团，礼县剧团等排演了《火化白雀寺》、《双梅记》、《长乐驿》、《三娘教子》（见上图）、《求爱》、《挖灶》、《帮嫂嫂》、《请兽医》、《向阳人家》、《枫洛池》、《团圆之后》、《二堂舍子》等剧目，使陇南影子腔终于在戏曲舞台上立住了脚，被观众承认为一个新的戏曲剧种。

作为皮影的灯调，形成年代无考，从搜集到的传统剧目有清初抄本的事实可判定，至迟灯调在清初已在西和、礼县一带流行。清代中叶复兴班艺人杨鼎（1805—1881）流传的手抄剧本（见左图）中，夹有的“照票”若干张，说明他曾到成都、西安、汉中等地经商。在他抄传的五十五种剧本中，有明显的自秦腔、汉调二簧、四川高腔等剧种移植的剧本。灯调现已知有传统剧目近三百种，大部均可为陇南影子腔登上舞台之用。唱词以十字句、七字句为



多，兼有长短句。每段唱词多用单数，尾句减字（十言变七言、七言变五言）。人物上场念引子、坐场诗，下场则用“冒”，即一人唱，众人和，俗称“满台吼”，素有“上场引子下场冒”之说。影子腔传统剧目中，有不少是据史实编写的历史剧，如《征金川》（又名《七星剑》），述清乾隆十一至十四年（1746—1749）平定金川之乱的故事，剧本在基本史实和人物等方面与历史相符。当系有一些文人参与了影子腔剧本的创作。

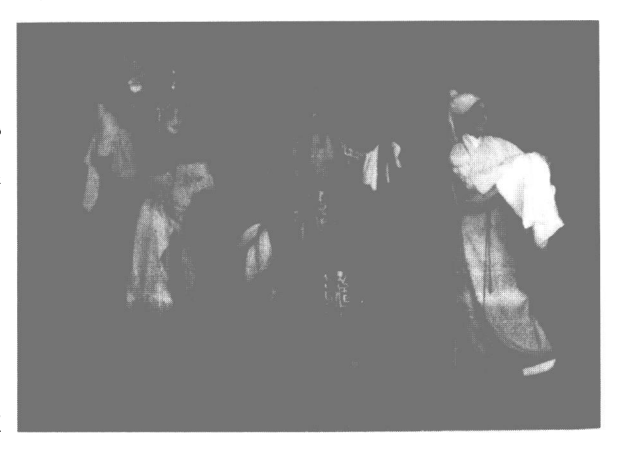
陇南影子腔的音乐，属梆子腔系统，有老东调、梅花调、正调等流派。各流派在演唱中同中见异，大体一样。早期灯调的曲调较简单，分上音（又称刚音、花音）和下音（又称平音、苦音）两种曲调，有“两句腔”之称。到了清代中叶，灯调受梆子腔的影响，逐渐向板腔体演进，搬上舞台后，以“慢起”为基础，逐渐形成上音下音两个腔系的成套板式唱腔。陇南影子腔的上音系统属五声音阶宫调式，下音系统属七声音阶宫调式，间有少量徵调式唱腔。上下音系所属唱腔，均使用冒腔。冒腔即帮腔，根据唱腔使用冒腔地方不同，有中冒、尾冒、平冒、两句冒之分。陇南影子腔音乐中，使用大量的俗曲、小调，如《尼姑下山》、《买杂货》、《花道情》等。并有从原有灯调和从秦腔等移用的曲牌，做为伴奏音乐。陇南影子腔打击音乐很有特色，以锣代鼓，用锣指挥乐队，击节用板子和甩子，板子击强拍，甩子击弱拍。

陇南影子腔在表演上无甚特色，演出历史题材剧目多借用秦腔的程式动作，演现代题材的剧目多为稍加规范的生活动作。行当在原皮影时有文、武、王、丑、旦、番、神、妖、鬼九类。登上舞台后，原来行当不适用，改袭秦腔行当体制。陇南影子腔从登上舞台时起，即没有成立专业剧团，多由天水、陇南等地区的地县秦剧团兼演，故未曾有陇南影子腔的专业著名演员。演出陇南影子腔较多的演员有王玉翠、王树立、崔惠琴、陈经义等。

灵台灯盏头剧　又名锣鼓噪、碗碗腔。最初流行于灵台县新集、龙门、上良、星火、朝那等乡，后传至平凉、泾川、崇信、安口等县、市，以及陕西的千阳、麟游、陇县、凤翔等县。

灯盏头剧确切产生年代已无考，明代中叶，陕、甘两省交界处，遭逢灾年，战乱频仍，饥民遍野，灾民到处乞讨，乞讨时用绳穿起一串枣木片来伴唱，唱的是当地民歌、小调。在长期乞食活动中，逐渐形成一种有板有眼的固定腔调，后又用农村家家都有的油灯碗碗击节。灯盏碗碗敲起来清脆悦耳，又容易找到，从而成为灯盏头剧的专用敲击乐器。当时演唱的主要曲子有《绣荷包》、《十盏灯》、《扬燕麦》、《孟姜女哭长城》、《三打锅》等。灯盏头这种演唱形式，在入清以后，做为一种民间娱乐活动，保留了下来，俗称唱曲子。每年二月二日闹神会时，成为当地敬神祈福，娱神娱人不可缺少的节目。后灯盏头的唱腔被皮影戏采

用，用于皮影戏的演出。民国以来，已有专用灯盏头唱腔的皮影班，象上良乡的杨世民班；星火乡的杨进元班，朝那乡的巩万林班。杨世民因会的戏多，演唱水平高，并会做影子，被称为灯盏头的“戏母子”。1958年由皮影戏正式改为真人演出，搬上舞台，并将灵台县秦剧团改建为灵台县灯盏头剧团，演出了第一个剧目《吹鼓手招亲》。此后以灯盏头剧这一新的剧种名称排演了《槐荫记》（见图）、《楼台会》等剧目，先后多次参加省、地、县的各种调演、会演，并得以确认。



灯盏头剧在搬上舞台前，有传统剧目四百余本（折），常演的有一百余本，这些剧目大多数是由秦腔剧本移植过来的，也有皮影艺人创作的剧本，象《猴子碰头》、《闹地狱》、《火烧李儒》、《刘木礼吃面》、《玄人锄谷》等。灯盏头剧的传统剧目由于有固定的演出本，角色分行，故大都可直接用作舞台真人演出。灯盏头老艺人巩万林曾收藏清代手抄灯盏头剧本三十余本（现在只剩有《洪羊峪》一本）。灯盏头登上舞台，成为一个戏曲剧种以后，先后创作移植了《分家》、《井下炮声》、《送肥记》、《争先恐后》、《口袋阵》等大量现代题材剧目，丰富了灯盏头剧表现生活的范围。

灯盏头剧的音乐属板腔体，七声音阶徵调式。主要板式有：〔二六〕、〔慢板〕、〔尖板〕、〔滚板〕等。除〔滚板〕外，其他板式都有苦音和花音之分。演唱时真声（本声）和假声（二声、鬼声）互用。须生（老生）、老旦、丑全用真声；花脸用假声喉音（又称净音）；小生、小旦、青衣吐字用真声，拖腔用假声。特别在叫板和落板时，拖腔中多用语助词，如苦音〔慢板〕常用“咹”、“啊”、“哎”。花音〔慢板〕多用“咹”，花音〔二六〕多用“哎”。灯盏头剧的乐器，除特有的用小铁棒敲击灯盏碗碗外，文场主要有二弦子（弦为牛筋做成），笛子、月琴、板胡、唢呐等；武场使用秦腔打击乐器，但以连环板代替牙子。连环板共两块，枣木做成，以牛筋串连，用以敲击板眼。

灯盏头剧在表演上无特点，各行当的表演都以秦腔的表演为准。1958年组建的灯盏头剧团就是原灵台县秦腔剧团，灯盏头剧的主要演员如强新民、吴醒民、王秀芳、李惠霞等，也都是秦腔演员。1958年至1961年灯盏头剧团培养的学员，后也多改唱秦腔。自1961年以后灯盏头剧无专业剧团，但灵台县的新集、上良、龙门、朝那等地，业余剧团一直盛演不衰。

眉户　又称迷胡，是外地剧种在甘肃流传最广，影响最大，普及最深的一个剧种。眉户传入甘肃的确切年代无考，约在清代中叶，清末已流遍全省。眉户传入甘肃时无固定称

谓，多称为新调、花调，有的地方称为唱故事(庄浪)。中华人民共和国成立后，始统称为眉户。

眉户传入甘肃后，影响颇深，以至有的地方的当地曲子戏被眉户所代替(通渭)；有的地方当地曲子戏大量吸收眉户唱腔，以至难以分辨(民勤曲子、敦煌曲子)；有的地方当地曲子被眉户包围，流传范围越来越小(秦安老调)；有的地方把当地曲子和眉户融为一体成为一个新的剧种(武威半台戏)；凡此种种，都可说明眉户在甘肃影响之深。但尽管如此，甘肃却无一个专业眉户戏班，都是以地摊形式表演或在茶馆清唱，或由秦腔表演团体反串演出。

在中华人民共和国成立前，眉户做为一个剧种，主要在陕、甘、宁边区陇东分区的文艺团体中得到体现。特别是1942年毛泽东发表《在延安文艺座谈会上的讲话》以后，陇东分区的地方和部队文艺表演团体，大量创作和演出了眉户剧，著名的眉户剧《大家欢喜》就是民国三十三年(1944)马健翎在陇东创作，由陕、甘、宁边区警备司令部第三旅宣传队首演的。这一时期，陇东分区各个宣传队、剧团创作演出的眉户剧有《两亲家》、《丑家川》、《破奸案》、《大脚好》、《坚壁清野》等大小型剧目一百余出，对于完善，提高眉户这一剧种，做出了贡献。

中华人民共和国成立后，全省的省、地、县专业秦腔表演团体，大都演出过眉户戏，使这一剧种得到进一步普及，基本上结束了清唱的演出形式，成为舞台上演出的眉户剧。历年来，甘肃各戏曲剧团，先后创作、演出较有影响的眉户剧目有《群燕比翼》、《共青井》、《铁水奔流》、《红色医生》、《苦菜花》、《四朵红花》、《钢铁钻井队》、《新媳妇来了》、《冤家亲》、《请婆婆》、《认亲记》、《鸡祸》、《万家春》等一百多出。这些剧目的演出在表演和舞台美术上有进一步的提高和发展。音乐上突破了原有〔越头〕起必须〔越尾〕终，〔背宫〕起必须以〔背尾〕终的传统，根据人物和剧情的需要，进行配曲，并改编和发展了一些原有曲调。全省农村工矿、学校、部队的业余演出组织，也都大量演出过自编自演的眉户剧目。

1958年甘肃省文化局组建眉户演员训练班，招收学员六十名，次年与华剧、秦剧、京剧等训练班合并组成省戏曲学校，眉户班培养了侯应学、张世龄等一批眉户演员，但后来都改演了陇剧或秦腔。

京剧　民国三年(1914)以来，京剧首先以清唱形式传入甘肃，在青楼酒肆中传播。民国八年，魏胜奎(架子花脸)率一京剧班，到天水宛江春酒楼改建的剧场演出，这是京剧在甘肃正式演出之始。随后于民国二十年徐作霖率领的长春社，民国二十三年王仲舒率领的易风社，先后到天水演出。民国二十四年，十三红率同乐社，高善斋组建的新春社先后在平凉一带演出。同年蔡老二在兰州组建新舞台剧社演出京剧，时称“徽班子”。民国二十七年，黄文禄组建长春社，在平凉演出。此后，徐碧云的云声大戏院，刘奎官的胜利大舞台等京剧班社在兰演出，极受观众欢迎。在此期间，京剧票房演出也十分活跃。民国三十年成

立的新生活俱乐部，拥有著名演员和票友南铁生、王则昭、郝雅君、徐宗芳、陶孟仁等人，可演出一百余出戏。由于该俱乐部实力雄厚、演出水平很高，一段时间内成为兰州京剧界的主力，不少职业演员反而搭班在俱乐部演出，如杨宝瑞、齐兰秋、马最良、兰月春、白云亭、葛燕亭（见上页图）、戴万武等都曾在该俱乐部演出过。其他业余京剧演出团体还有西北运输公路局业余平剧团（后改名兰州业余平剧团）、邮政局平剧团、银川国剧研究社、盐务局平剧社、兰州被服厂平剧社、兰州扶轮小学学生平剧社等。这些业余京剧演出团体的演出，使这一时期兰州形成了京剧演出高潮。



民国三十三年创建于西安的西北戏曲学校（京剧专业学校）迁入兰州，校长孙文奎。俞又珍副校长主持校务，先后招收了三次学员，培养出于光祖、王慧玲、马世贤、张世贻、高世祥等一批京剧演员。该校先后演出、创作、改编的新剧目有《西厢记》、《情探》、《燕子笺》、《潇湘夜雨》等。1949年该校在校长柴佩如率领下，集体参加了中国人民解放军，组成中国人民解放军第一野战军三军文工团。

民国三十四年国民党酒泉驻军一九一师组建以齐兰秋为主的力行平剧团。次年国民党驻军工兵七团组建以兰月春、马最良、孙鹏飞、戴万武为主的华岳平剧团，玉门油矿励进会也组建了平剧团，在玉门一带演出。自抗日战争以来，陕、甘、宁边区陇东分区的地方和部队宣传队也有京剧演出活动，如抗日军政大学七分校宣传队，陕、甘、宁边区警备司令部第三旅宣传队，陕甘宁边区联防司令部三八五旅宣传队等单位，演出过京剧传统剧目《黄金台》、《独木关》、《捉放曹》、《战长沙》等，但大量演出的是一些新编或经过改革的剧目如《逼上梁山》、《三打祝家庄》、《反徐州》、《打渔杀家》。警三旅宣传队演员王昭（女）在《三打祝家庄》中饰宋江，在一次为部队的演出中，受到王震的赞赏，称她“嗓音宏亮，动作大方，是陕、甘、宁边区少有的女髯子生”。



中华人民共和国成立后，先后组建的专业京剧演出团体有1950年中国人民解放军八师京剧队；雷喜福、齐兰秋为主的兰州业余民生剧社；1954年由宁夏迁入兰州，隶属于省公安厅的新生京剧团（1961年并入甘肃省京剧团）；1955年在原西兰京剧院二队基础上组建的甘肃省京剧团；1964年于酒泉组建新疆生产建设兵团八师京剧团；1973年在兰州市样板戏学

习班基础上组建起兰州市青年京剧团。业余京剧演出组织有：兰州市业余京剧团（1950年）；建工部七局艺术团京剧队（1955年）；兰州铁路局京剧团（1955年）；铁道部第一勘测设计院京剧团（1957年）以及省政协业余演出组；甘肃日报社京剧组；石油运输公司京剧组等。其中，兰州市业余京剧团和铁道部第一勘测设计院京剧团活动时间最长、影响最大。

中华人民共和国成立以来，各专业京剧表演团体，都拥有一批优秀演员和演奏员，如甘肃省京剧团的陈永玲、李大春（见上页图）、刘逢春、夏荣庭、葛燕亭、萧剑秋、姜世昌、黄茂辉、李春城、王钖孝；新兴京剧团的崔盛斌、张四全、张春燕、廖云鹏；农建十一师京剧团的关鸣林、周英鹏、屠楚材；兰州市青年京剧团的齐啸云等，他们在甘肃观众中享有很高的声誉。1956年、1959年中国戏曲学校先后两批调来该校毕业生，其中有刘刚、邹本生、陆淑琦、段玉华、黎琼、宋惠良、汪玉祥、吴福生和刘剡（1960年调来）等十五人，他们大大充实了甘肃省京剧团的演出实力。省内各京剧团都先后创作演出了大量剧目，如《贾宝玉和林黛玉》、《一杆红旗》、《草原初春》、《七侠五义》、《南天柱》等。《南天柱》获1980年中华人民共和国文化部颁发的创作一等奖，演出二等奖。

1958年成立的甘肃省戏曲学校，设有京剧班，1974年成立的甘肃省艺术学校，也设有京剧班，两个班先后培养出数十名京剧演员，其中陈霖仓、卢美珠、李宝财、周凤有、毕宝书等，都已成为甘肃省京剧团骨干力量。

蒲剧　清末传入甘肃，当时称山陕梆子、蒲州梆子。清光绪二十一年（1887）山西万荣县蒲州梆子艺人张心海率共和班到山丹演出，光绪二十九年，落户于酒泉改名为全盛班，此为蒲剧传入甘肃之始。该班在酒泉活动达二十多年，是在甘肃演出最长的蒲剧戏班，后于民国十五年（1926）改演秦腔。全盛班主要演员有万全红、麻子红、旋风旦、王福元、张大净、陈多录以及酒泉最早的女演员王菊香、王素琴等。演出剧目二百余本，因演出武戏时，多使用真刀真枪，当地群众又称该班为“铁把子戏班”。同年张正海率蒲州梆子同乐社到武威演出，主要演员有一点红（胡玉花）杨老六等，民国三十一年离开武威不知去向。民国二十二年，曹德胜等人在兰组建春华社（后改称晋风社），拥有盘命红（王根来）、李文治、王金芝、王小喜、高金来、辛寅生以及陆续参加该社的阎逢春、杨虎山、王存才、筱月来、孙广胜等著名演员。该班生、旦、净、丑齐全，人才济济，尤以表现“翎子功”、“翅子功”以及各种特技、“带彩”的剧目见长，在兰州观众中极有影响。民国二十七年狄农山在酒泉组建晋新社（后改名共和社）主要演员有筱兰香、李芳轩（见图）、六月香、孙富林、宋成群、任



景柱等，演出剧目一百余本。

抗日战争时期，兰州、平凉、庆阳、武威、天水等地都有蒲州梆子演出，并新组建起晋声社，晋新社等蒲州梆子戏班，晋声社于民国三十二年演出了由屈武进编写的描写傅作义抗击日军的《百灵庙》。在此期间，甘肃各地蒲州梆子演出十分活跃，兴盛一时。抗日战争胜利后，这些班社大都散伙，演职人员大部返回原籍。

中华人民共和国成立初期，蒲剧在甘肃已无专业演出团体。1956年，山西万荣县宝井乡艺人徐西彦组建民间蒲剧演出团体百花剧团到甘肃演出，为定西行署接管，改名为定西专区蒲剧团。该团曾创作演出过《炉火更红》、《河上斗争》、《磨刀记》、《代理委员》、《高山流水》等，其中《磨刀记》曾参加过1965年西北五省（区）现代戏观摩演出大会。李世民曾以《徐策跑城》一剧，于1960年获首届全省青年演员会演优秀青年演员奖。1959年兰州窑街矿务局从山西各县专业蒲剧团调集来七十多人组建起窑街矿务局蒲剧团。该团除在窑街为煤矿工人演出外，还到兰州、永登、青海民和等地演出。“文化大革命”开始后被迫解散。1970年定西专区蒲剧团也被迫解散，从此，甘肃再无专业蒲剧演出团体。

1958年山西晋南蒲剧一团在兰州巡回演出时，曾与甘肃省戏曲艺术研究室蒲剧老艺人宋福林联合演出《黄逼宫》，受到蒲剧界的普遍好评。

豫剧 旧称河南梆子。在甘肃流传遍及全省，是甘肃最主要的外来剧种之一。民国三十三年（1944）樊粹庭率狮吼儿童旅行剧团到平凉演出，开豫剧进入甘肃之始。民国三十四年，以寇绍公为班主的豫声分团到兰州演出（来兰州后改称中州剧院）；同年，以陈素贞为首的河南梆子戏班，和以张凤云为首的戏班分别在武威和天水演出。随后，李玉萍班、高炳新班、香玉豫剧改进社、群艺豫剧社、景合豫剧团、河声豫剧社、新道剧团、新义剧团等豫剧表演团体先后到兰州、天水、张掖、酒泉等地演出。这些剧团拥有众多著名演员，如常香玉、陈素贞、崔兰田、张凤云、王景云、常香玲、李兰菊、赵义庭、曹子道、朱庆喜、宋淑云、马兰香、马景萄、蔡君生、史彩云、萧喜玲、韩有全、梁永述等。著名的豫剧乐师“三张一郭”（张崇儒、张伯让、张金山、郭世广），司鼓李作英等，也都献艺于甘肃。

民国三十三年由马建新、李战为首，在兰州组建起甘肃第一个豫剧表演团体——新光豫剧团。该团锐意改革，坚持演职员不“捧赌”，不“出局”，戒盗戒毒，提出反淫秽，反偷盗，反封建迷信等行规陋习的口号，并极力推出新剧目，加强演员阵容，利用各种手段提高主要演员的社会声望和地位。在剧团成立的第二年设新光豫剧学校，招收男女学员三十多名，培养了首批甘肃的豫剧演员。

中华人民共和国成立后，兰州先后组建起中州豫剧团，豫华豫剧团（见下页上图），素贞豫剧团，艺光剧团等豫剧演出团体。豫剧著名演员陈素贞、许树云、强庭樑、董有道、赵玉麟、王清廉、王兰君、李春芳、王素琴、刘桂枝、杨春玲、陈同义、孙香琴等参加各团演出。自1950年至1960年之间，天水、敦煌、武山、舟曲、甘南藏族自治州农场，酒泉、玉门、武威、

张掖、合水县大山门林场等地，先后组建起豫剧职业和业余剧团，活动时间长短不一。



1956年豫华豫剧团正式被批准改建为兰州市豫剧第一团，是甘肃第一个国营豫剧团。“文化大革命”期间，全省各地豫剧团全部撤销解散。1970年兰州市豫剧团恢复建制，随后，甘南藏族自治州和张掖专区的豫剧团也先后恢复了建制和活动。

甘肃的豫剧剧本创作活动十分活跃，几十年来，创作改编有《景慧娘》、《青灯怨》、《齐寡妇造反》、《文天祥》、《唐知县审诰命》、《金花传》、《狄龙案》、《三凤求凰》、《祖国儿女》、《高歌跃进》、《战油田》、《巧夺峪口镇》、《人欢马叫》、《泉水奔流》、《金城飘香》、《姐妹情》、《早霞》等二百余本(折)。自豫剧传入甘肃后，先后培养了大批豫剧业务人员，其中演员有毕慎修、冯世华、郑秋波、王喜云、张兰芬、赵传胜、许幼云、魏国林、赵长虹、高恒荣、谭效国、赵凤兰、周桦、秦兰婷、王桂生、毕晓云、李皖秦，演奏员张晓腊等，都深受观众欢迎，为继承和发扬豫剧做出了成绩。

评剧　本世纪三十年代传入甘肃。民国二十年(1931)，国民党天水驻军王凤山部将唐山落子班带到天水秦城，为部队和当地群众演出，历时三年。主要演员有鲜云花、张菊仙等，是为评剧传入甘肃之始。随后，天水、平凉等地时有唐山落子班演出，演出时间都不长。中华人民共和国成立后，王仲舒戏班落户天水市，演出评剧，主要演员有王丽娟、王丽珍等，1952年解散。1956年中国人民解放军新疆生产建设兵团评剧团新玉秋等，在兰州演出《茶瓶计》等剧目，引起轰动。1959年天津市评剧团鲜灵霞等，在兰州演出《杜十娘》等剧目。1960年，以北京市园林局评剧团为主，抽调部分评剧演员支援西北建设，到兰州落户，组建起兰州市评剧团，这是甘肃自己成立的唯一一个评剧团。该团主要演员有：言慧兰、吴佩霞、赵天灵、花艳春、李连启、杨喜才等。同年6月在兰州首演《御河桥》、《芙奴传》等剧目，1962年夏解散。



越剧　1956年8月，上海春光越剧团全团六十余人为支援西北建设，全团迁入兰州落户，更名为兰

州市越剧团，是为甘肃有越剧演出团体之始。1960年秋上海永乐越剧团全团七十余人迁入酒泉落户，更名酒泉市越剧团。主要演员有王杏月、朱美芳、钱文月、沈哈哈等。该团1960年以《双枪陆文龙》一剧，参加全省青年演员调演，楼华芳、陈艳芳获优秀青年演员奖，同年以《黄浦怒潮》参加全省第二届现代戏调演，钱文月获优秀演员奖。1962年更名为酒泉地区越剧团，1963年赴浙江巡回演出，就地解散。

兰州市越剧团（见上页下图）拥有演员尹树春、李慧琴、田振芳、徐兰英、梁小巧；乐师冯九经、钱芝芳；编导人员鲁依、金刚、陈朗、黄艳飞等，是一支很有实力的演出队伍。在兰州期间，除演出保留剧目《西楼记》、《荔枝换绛桃》、《二度梅》、《西厢记》、《何文秀》等以外，还创作、改编了大量剧目，如《紫箫》、《新娘子军》、《红楼记》、《山花烂熳》、《桃花扇》、《油城曲》、《飞雪祁连山》、《草原医生》（见图）、《洪湖赤卫队》、《乾隆与香妃》等，深受兰州观众欢迎。1959年该团在兰州曾为胡志明举行过演出招待会。兰州市越剧团先后到白银、酒泉、玉门、敦煌、张掖、武威等县市巡回演出。该团在建立正规导演制度和舞台美术等方面成就显著，对兰州戏曲界有较大影响。1963年尹树春等人收徒授艺，培养出杨雪临、陈文娟、林莉、冯联华、马丽萍等一批青年演员。“文化大革命”中，剧团被迫解散。1979年恢复建制，同年10月再次演出。1980年招收新学员，1981年兰州市越剧团在上海演出时，小生演员尹树春（团长）因积劳成疾，在排练《二度梅》时，患脑溢血逝世。上海越剧院为了追念尹树春，并补充兰州市越剧团小生主演的空虚，派陈少春协助演出，使兰州市越剧团的演出阵容得以加强。



剧　目

甘肃戏曲剧目，据现已掌握的资料，总数约四千余本(折)，其中新编和改编的历史题材剧目约五百余本(折)，现代题材剧目约一千五百余本(折)。

甘肃的传统剧目，包括秦腔、眉户、曲子戏、花灯戏、高山剧、陇东道情、影子腔、喊牛腔等不同剧种。秦腔、眉户剧目流布于全省各地。曲子戏剧目主要流布于平凉、定西及河西一带。其它地方戏剧目都多在本地区流行。剧本分别在全省各地收藏，以甘肃省文化艺术研究所收藏最多，约一千五百余本(折)，其中一百七十五本是有明确年代的清代手抄本；民国时期手抄本一百七十三本；另有无年号、年代手抄本二百九十八本。又，据兰州大学教授宁希元存慕寿琪著《中国小说戏曲考》载，清初张掖马羲瑞作《天山雪》传奇，叙明末李自成部攻占甘州事。同书并载清代《并蒂花》传奇作者为陇南人，记梁山伯与祝英台同学事。这些甘肃早期的戏曲剧本均未传世。

甘肃传统剧目有几个主要特点：一、特有剧目多。仅甘肃省文化艺术研究所收藏的秦腔剧本中，属于甘肃秦腔独有的剧目就达二百二十多本(折)，象《子牙卖面》、《闵子骞接鹿奶》等都是西北地区少有的剧目。影子腔、高山剧、花灯戏、曲子戏、陇东道情中特有剧目，更占有较大比重，如《二瓜子赶车》，与全国各剧种表现苏三起解的剧目截然不同。与其它剧种同目而内容不同的还有很多，如秦腔《王祥卧冰》、高山剧《老少换》等。二、连台本戏多。甘肃传统剧目的连台本戏主要是秦腔。它题材广泛，风格独特，数量极多。据列国、两汉、三国、隋、唐、两宋及《封神》、《说岳》等演义、说部改编的连台本戏每部一二十本至五六十本不等。三、神仙鬼妖戏多。四、以净、胡子生为主角的忠良侠士戏多。五、由皮影戏移植到秦腔舞台的剧目多。甘肃的皮影戏有陇东道情、陇南影子腔、灵台灯盏头等，剧目约千余部，其中不少是清代中叶的手抄本。这些皮影戏剧本，大多通过秦腔保留下来。

民国时期，甘肃先后有一些新创作的剧目问世。许多民间班社为了生计，增加演出剧目，边编边演了许多连台本戏，俗称"开书"，即由少数有文化的艺人，选一些古典小说(或由庙会会首指定书目)，按戏曲的特点编串起来，粗略地划分场次，再将演员集中起来稍事编排，戏就成了。唱词是固定的"官诗官对官乱弹"。兰州的《玉皇传》、西和三盛社的《岳传》、天水鸿盛社的《兴汉图》，都是这样编出来的。二十世纪三十年代前后，还有一些爱国知识分子和戏曲爱好者编写了一些历史题材剧目，如曹应辰编写的秦腔《信陵君窃符救

赵》、《哭秦庭》;宋淑珍编写的秦腔《还我河山》;李小白编写的秦腔《民族魂》,在抗日战争中对民众都起过宣传教育作用。再如曹应辰编写的反对袁世凯称帝的秦腔《民意潮》;歌颂辛亥革命的《黄花岗祭扫》;吕士林编写的秦腔《田胡子过泾川》,当时均称为"时装戏",也是甘肃最早出现的表现现代题材剧目,曾经流行一时。但当时的作者及作品都较少。民国二十四年(1935),红军到达陕北,建立了陕、甘、宁边区政府,边区政府所辖陇东地区的一些文艺表演团体的作者,开始在中国共产党的领导下进行创作。民国三十一年,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表,对陇东地区的戏曲创作产生了重大影响。作者们明确地为"团结人民、教育人民,打击敌人、消灭敌人"而写,产生过如秦腔《文天祥》、《洪承畴》、《岳飞》等一批新编历史题材剧目;和利用传统形式反映新内容的剧目,如《河神娶妻》、《新柜中缘》等;而更多的是宣传中国共产党的方针政策,配合各个时期中心工作的现代题材剧目,如秦腔《张凤娇》、《阎王寨》、《韩排长起义》、《马杏儿》,眉户剧《丑家川》、《大家欢喜》、《破奸案》等。这些剧目对鼓舞边区军民进行生产和对敌斗争都起到了积极作用。其中有些剧目久演不衰,从边区演到兰州,演到全国,令观众耳目一新。

民国三十五年,在甘南藏族聚居区夏河拉卜楞寺产生了第一部南木特戏《松赞干布》。自此甘肃戏苑又增添了风格独具的一支新花。

中华人民共和国成立,使甘肃戏曲剧目的创作步入一个崭新的历史阶段,数量和质量均有很大的提高。但由于形势和政策的原因,三十多年的发展是不平衡的。

首先是在"百花齐放,推陈出新"方针指引下,五十年代对传统剧目的整理、改编蔚然成风,使舞台面貌得到净化、美化。其间出现了秦腔《苏武》、《秦香莲》、《三打洞》、《火焰驹》、《破宁国》,及豫剧《齐寡妇造反》、《唐知县审诰命》等一批优秀剧目。

新编历史题材剧目在五十年代呈活跃、繁荣态势,出现了秦腔《李秀成》、《梁红玉》、《善士亭》,影子腔《碧血西城》,京剧《大破天门阵》、《贾宝玉与林黛玉》,越剧《西楼记》,陇剧《枫洛池》等有影响的剧目。其中《枫洛池》参加了北京庆祝中华人民共和国成立十周年献礼演出,受到国家领导人和专家的好评,为甘肃新编历史题材剧目迈上一个新的台阶做出了贡献。这一时期南木特戏也步入一个新的发展阶段,出现了《智美更登》、《达巴丹保》等一批剧目。现代题材剧目此时处于起步阶段,多为配合形势、宣传政策之作,艺术质量较为粗糙。

五十年代末至六十年代初期,现代题材剧目的创作开始呈上升局面,出现了小高潮,代表性剧目有:秦腔《说书阵地》、《山乡花红》,陇剧《红色医生》、《六姑娘》、《最后的钟声》,眉户剧《绝不是小事》、《苦菜花》等。这些剧目的质量有明显的提高。但这一阶段由于"左"的思想干扰,提出了"人人写戏"的口号,也出现了不少公式化、概念化的作品。

六十年代中期至七十年代后期,创作处于沉寂状态。仅有的一些作品也被用为政治斗争的工具。历史题材则更成为禁区,很少有人涉猎。

七十年代后期至八十年代初期，由于结束了“文化大革命”，拨乱反正，艺术生产力得到解放，戏曲剧目创作又呈现新的高潮。历史题材领域出现了京剧《杨七娘》、陇剧《生死缘》、秦腔《海瑞驯“虎”》等一批优秀剧目。现代题材领域也产生了一批有影响的剧目，如京剧《南天柱》，陇剧《天麻沟传奇》、《万家春》、《冤家亲》，秦腔《白衣姐妹》、《爱情从这里开始》，眉户剧《认亲记》，豫剧《早霞》等。这些剧目在选材上达到前所未有的广泛程度，老一辈无产阶级革命家的艺术形象开始出现在戏曲舞台，儿童生活题材引起了戏曲剧作家的关注。创作技巧这一时期也有了新的突破和提高，体裁、风格、表现方法呈现出多样化的可喜现象。南木特戏这一时期也有了很大的发展，《降魔》、《诺桑王子》、《赤松德赞》等新剧目先后问世，以多彩的民族风情和地方特色引起广泛的重视，促进了各族人民之间的相互了解和艺术交流。

一杆红旗　京剧剧目。金行健于1958年创作。叙在大跃进形势下，龙泉社向全区各农业社提出了挑战。全区粮食生产红旗社近云社社长李长明认为山区缺水，产量再难提



高，为了保住红旗，不愿应战。支部书记常茂林支持海青、春兰等一伙年轻人学习先进经验，采用“宽垅密植”搞试验田，又在老苏爷的启发下，攀登丰山找到了“飞泉”。经过开渠引水的艰苦劳动，终于使旱田变成水田，粮食亩产超千斤，赢得了挑战，保住了红旗。甘肃省京剧团于1958年首演此剧。导演葛燕亭。音乐设计林雅言。舞美设计匡敏惠、陈水根。主要演员有李大春、张少瑞、葛燕亭等。同年参加过甘肃省第一届现代戏观摩演出大会，获剧本二等奖。同年又参加陕、甘、宁、青、新五省(自治区)第一届戏剧观摩演出大会，剧本由大会编印为西北五省(区)交换资料。甘肃省文化艺术研究所有藏本。

二瓜子赶车 曲子戏传统剧目。叙苏三由洪洞县起解山西太原复审，路过某地，由地方乡约雇用“二瓜子”赶车解送。一路上，苏三诉说自己的身世遭遇，二瓜子不时插科打诨，语言朴实，表现了二瓜子诚实机灵、傻而不愚的憨相。此剧为小旦、丑脚的说唱并重戏。是《玉堂春》中的一折。现全剧已佚，只留此折，民勤县文化馆有藏本。

二姑娘害病 曲子戏传统剧目。又名《问病》、《二姐娃害病》。叙某员外的二姑娘清明时节去郊外踏青，遇见一位才貌双全的公子，二人一见钟情，二姑娘回家后忧思成疾，卧床不起。王妈妈前来探病，二姑娘吐露真情，王妈妈答应撮合他们的婚事，解开了二姑娘心中的疙瘩，病情即刻好转。此剧为小旦、媒旦的唱念重头戏，特别是剧中王妈妈的念白，语言生动、泼辣幽默，极具地方特色。平凉地区剧目工作室有藏本。甘肃省陇剧团有同名陇东道情藏本。

八仙上寿 曲子戏传统剧目。又名《大赐福》。叙王母娘娘寿诞，刘海洒金钱，各路神仙争献仙果仙丹，祝愿天上人间“万事如意”，“荣华富贵万万年”。此剧是以唱为主的群戏。剧中以汉钟离、吕洞宾等八仙自报家门为主，且唱且舞，多是歌功颂德、吉祥如意之词。中华人民共和国成立前，凡逢年过节、为人祝寿或新舞台落成多演此剧，以图吉利之兆。平凉地区剧目工作室有藏本。

九纹龙 秦腔传统剧目。事见《水浒》及《忠义璇图》。叙宋时，九纹龙史进与陈达、朱武、杨春结交，在少华山聚义。华州太守贺雨春苦害百姓，史进下山，欲为民除害，反被擒。宋江扮宿太尉西岳进香，计擒贺雨春，救出众好汉，同上梁山。此剧为生、净唱做并重武打戏。甘肃省文化艺术研究所藏有潘福堂抄录本。

丁邦硬骂阎 秦腔传统剧目。叙贫汉丁邦硬，家境艰难，出外告借，空手而归，遭妻辱骂，服毒而亡。其魂至阴曹，痛骂阎王不公，历数阳世贫富悬殊。此剧是以老丑为主的唱工重头戏。甘肃省文化艺术研究所藏有王守义口述抄录本。

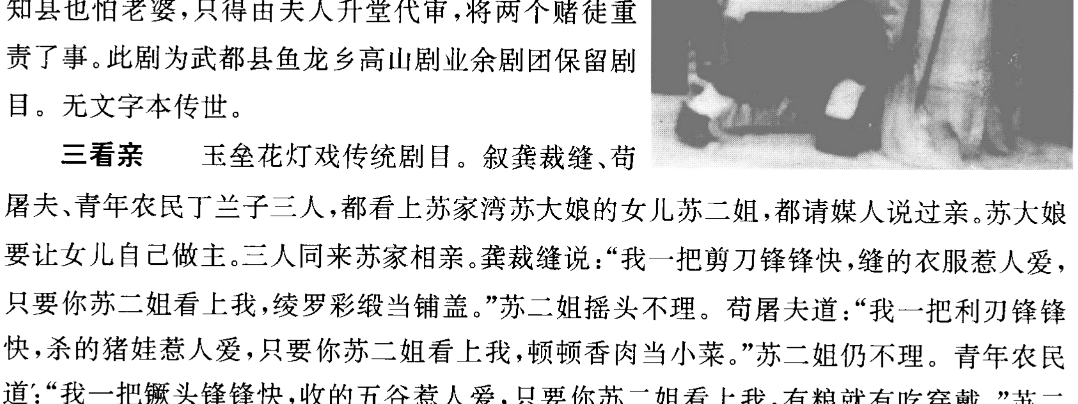
儿嫌娘丑 高山剧传统剧目。又名《龙凤珠》。叙路旁嫌娘貌丑体衰，背往深山老林里丢弃，被樵夫旁路相救，背回家去，认作母亲奉养。旁路打柴回家，不小心用柴撕掉街头皇榜。原来当年皇后患病，被神医“赛扁鹊”治好。皇后感恩，以龙凤宝珠相谢。今公主出嫁，皇后欲以龙凤宝珠做陪嫁。出榜赎珠，以七品县令相酬。旁路误揭皇榜，无珠可献，知罪难逃，回家别母，准备投案，不料宝珠却在母亲手中。原来当年为皇后治病的神医，就是她已故的丈夫。母亲把珠交旁路献上，果被封为七品知县。路旁知此事后，前来争要母亲，争当县令。一直闹到包公堂上。母亲只认旁路为子，述说前情，包公痛斥路旁儿嫌娘丑的不义行径，重责后，收监治罪。此剧为武都县鱼龙乡张湾村高山剧业余剧团老艺人张连益口述。无文字本传世。

三上殿 玉垒花灯戏传统剧目。叙胡西王的正宫娘娘，生太子胡进文。西宫苗贵妃怀孕后，为夺位与父苗忠升密谋，陷害太子，张卿保太子逃走。二十年后，太子改名换姓上京应试，与结义兄弟吴琪、马仲同中一文两武三状元。太师苗忠升见胡进文的面貌与国王相似，张卿又突然回朝，疑虑顿生。苗在金殿力主不宜重用胡进文，张卿却力保，并请国王

金殿面试。面试后，因其才貌双优，国王大喜。苗又密奏胡进文与张卿有反心，应即处死。张卿闻讯，上殿道破真情。苗见大事已去，率兵逼宫。胡进文、吴琪、马仲率领御林军，除却奸贼。国王让位，太子胡进文登基。此剧由文县玉垒坪花灯戏艺人张荣花、袁怀成口述。无文字本传世。

三女不孝　高山剧传统剧目。叙陈老大有一儿三女，妻子早丧，女儿均已出嫁。陈老大年迈，叫儿子瓜旦耕地。瓜旦平时娇惯，不会干活，把牛惊走。陈老大责打儿子，瓜旦不服出走。陈老大无法为生，去投大女儿，遭到大女儿的嫌弃；投奔二女儿，二女儿指鸡骂狗，嫌老人累赘；再去投三女儿，更受到虐待。老人受气不过，只好回家。瓜旦离家后，沿路乞讨，要回一背斗馍，回家奉养老父。陈老大把三女不孝的事告诉儿子，瓜旦与老人商议，假说老人死了，叫三女回娘家吊孝。三个女儿回来后，爬在“尸体”旁，哭天喊地，伪装孝道，老人突然跃起，训斥三个女儿，使三女羞得无地自容。此剧编演于民国时期，是武都县鱼龙乡张湾村高山剧业余剧团保留剧目，由老艺人张连益、张义发口述。无文字本传世。

三阳开泰　秦腔传统剧目。叙明时，书生花桂与名妓梅端阳交好，窦美亦慕梅名求欢，被拒。窦欲强占端阳，端阳易男服逃走，窦即尾追，误将醉卧道旁之姜勋抓获。窦父立逼窦美进京就学，窦美无奈，将姜勋留交其妹窦春阳陪伴，二人结成夫妻一同进京。双锁山大王柳琪之女柳重阳下山掳获端阳、春阳，柳琪认为义女。花桂、姜勋、窦美同中三元，奉旨顺说柳琪。柳琪因应“三阳开泰”之梦兆，乃降，命三人成婚，一同回朝。此剧为小生、小旦唱做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。



三怕妻　高山剧传统剧目。叙农夫金善才好赌，将卖猪钱全部输光，回家遭妻子责打，逃至赌友李开太家。李也因将卖布的钱输光，被妻子罚跪。金善才妻张氏赶到，与李开太妻王氏一起，严责两个赌徒丈夫。二人不服，告知县衙。知县判妻子打丈夫为大逆不道，欲处罚两个妇人。事为知县夫人得知，不允所判。知县也怕老婆，只得由夫人升堂代审，将两个赌徒重责了事。此剧为武都县鱼龙乡高山剧业余剧团保留剧目。无文字本传世。

三看亲　玉垒花灯戏传统剧目。叙龚裁缝、苟屠夫、青年农民丁兰子三人，都看上苏家湾苏大娘的女儿苏二姐，都请媒人说过亲。苏大娘要让女儿自己做主。三人同来苏家相亲。龚裁缝说：“我一把剪刀锋锋快，缝的衣服惹人爱，只要你苏二姐看上我，绫罗彩缎当铺盖。”苏二姐摇头不理。苟屠夫道：“我一把利刃锋锋快，杀的猪娃惹人爱，只要你苏二姐看上我，顿顿香肉当小菜。”苏二姐仍不理。青年农民道：“我一把镢头锋锋快，收的五谷惹人爱，只要你苏二姐看上我，有粮就有吃穿戴。”苏二姐笑盈盈答应了这门亲事。此剧是甘肃省群众艺术馆华杰根据文县玉垒坪收集的花灯戏

剧本整理编写而成。华杰有藏本。

三星镜 秦腔传统剧目。叙明世宗时,田子启赴任同州,在熊儿山遇虎,为白熊所救,相逼成亲,生一子。红罗王反,石燕明率兵往剿,久战不克。邓雁中得渡厄道人所赠三星镜,为某杰父子知,子某有启欲夺宝镜及邓之未婚妻,诬邓及其岳父孟显荣谋反,邓、孟均被下狱。某有启玩镜、鬼出,某杰惧,进送皇帝,镜又显雷,击毙某杰。帝悬榜召认镜之人。邓因识玩镜之法,与岳父同脱囹圄。田子启逃出山洞,关公显圣相助,与弟田子秀同至军营,大破红罗王。白熊追田子启时,为观音点化成仙,至金殿寻夫,帝斩某全家,大封众人。此剧为小生、小丑、净脚的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有逯喜进存抄录本。

三国 秦腔传统剧目。全剧共三十余本,自《凤仪亭》起,其中包括《许田射猎》、《三拷吉平》、《击鼓骂曹》、《辕门射戟》、《三让徐州》、《泗水关》、《马跳潭溪》、《丹徒山》、《北平借将》、《长坂坡》、《困土山》、《斩华雄》、《出五关》、《赤壁战》、《打黄盖》、《战宛城》、《夜战马超》、《回荆州》、《讨荆州》、《柴桑关》、《水淹下邳》、《盘河战》、《取成都》、《天水关》、《空城计》、《白帝城》、《禅台让位》、《六出祁山》,至《葫芦峪》为止。为天水西秦鸿盛社演出剧目,由该社首任班主李炳南主持编演,现全剧佚失,不少单出尚在舞台演出。甘肃省各地班社亦演此剧,但规模不如西秦鸿盛社大,剧本均已佚。

义和团 秦腔剧目。王新民创作于1959年。叙清末时,政治腐败,帝国主义传教士横行霸道,欺压中国人民。农民刘大义仅有的一点耕地被洋人占去修建教堂,其母亦被洋人打死。其妹翠玉喊冤告状,洋人勾结官府,将翠玉押囚监牢。大义愤恨之极,杀死传教士。官府悬赏缉拿,后被义和团首领张德成、朱红明等相救,随之加入该团。义和团到处抗击洋人,烧教堂,救百姓,使洋人不敢轻视中国人民。玉门市秦剧团于1959年首演此剧。导演王新民。音乐设计魏钧。舞美设计郭文锦。武打设计孙鹏飞。主要演员有杨育民、刘芳玲、黄秀英、姜能易、王景民、于景民、刘振中等。同年参加庆祝国庆十周年甘肃省艺术表演团体汇报演出大会。该剧第五场《翠玉告状》于同年由甘肃人民出版社出版单行本。

大赐福 秦腔传统剧目。又名《麒麟送子》。事见《唐人杂记》。叙唐时,铁拐李被贬凡间,托生为郭得平,家贫。其妻李氏临娩,家无灯油,郭至岳父家偷油,被油工发觉、羞惧,遁往终南山,遇汉钟离、吕纯阳渡化成仙。其妻产子名郭子仪,后中状元,回乡祭祖时,铁拐李亦化形回家,题诗照壁。李氏发觉,哭祭于祖先堂。八仙与三星临凡为其家赐福。此剧为二丑、正旦的唱、念、做工戏。甘肃省文化艺术研究所藏有丁希贵口述抄录本。

大家欢喜 眉户剧目。马健翎民国三十三年(1944)创作。叙边区军民积极响应边区政府号召,开展大生产运动。某村青年王三宝游手好闲,吸食大烟,不仅不听规劝,而且在家见啥拿啥卖啥,甚至偷盗老婆给公家纺的毛线,还打骂老婆、孩子,闹的全家不宁。其妻李玉珍在乡长和妇女主任冯二婶帮助下,带上孩子回娘家参加生产。老乡长亲自带王三宝上山开荒种地,戒掉大烟。经过一段时间,王三宝彻底转变了思想,粮食也获得丰收,又接回老婆与孩子,一家团聚,欢喜不尽。此剧由国民革命军第八路军一二零师三八五旅宣

传队于民国三十三年 3 月 8 日在庆阳首演。

大脚好　眉户剧目。黄俊耀民国三十七年(1948)创作。叙边区某农村一妇女不听劝阻,坚持给女儿缠脚,致使女儿痛苦难忍,影响劳动与婚姻。一日该妇女去山上劳动,过河时,因脚小不能通过,逼得她爬了过去。在山上劳动,又遇大雨,无处躲避,又跑不动,只得由丈夫背她回家。经此折磨,思想有了转变,给女儿放了脚,女儿也找上了中意的女婿。陇东剧团于民国三十七年在华池县元城镇首演此剧。剧本已佚。

大破天门阵　京剧剧目。陈文蒲、刘逢春、姚舫等 1959 年编剧,取材于《杨家将演义》。叙北宋时,辽遣大将萧天佐摆设天门一百零八阵,威逼北宋王朝臣服。宋之三关元帅杨延昭患病,由子媳穆桂英挂帅破阵。桂英先计赚连弩阵主将西夏公主黄琼与己叙旧,使萧天佐对黄产生疑忌。黄亦因萧之霸道而不满。穆桂英乃因势利导、遣三关上将焦赞潜入连弩阵,以民族和睦的大义说服了黄琼联宋反辽,击破了天门阵。甘肃省京剧团于 1959 年首演此剧。同年参加庆祝国庆十周年甘肃省艺术表演团体汇报演出大会。剧本同年由甘肃人民出版社出版单行本。

小反唐　秦腔传统剧目。叙唐代,薛、张两家世代结仇。贺须龙造反,薛葵征剿,张顺命押粮官缓运,军中断粮,薛葵怒责张顺。张诬奏薛家谋反,唐王收去薛家十二面免死金牌,斩薛蛟满门,薛葵亦战死。薛蛟、薛葵之妻均怀身孕,逃在九炼山各生二子。后,薛夫人率领四小将反上长安,唐王无奈献出张顺,京城解围。此剧为净、须生、小生、武旦的唱、做、武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

小两口　眉户剧目。程士荣民国三十六年(1947)创作。叙边区某青年夫妇积极支援解放战争。丈夫从前线担架队上归来,假装坏人叫门,妻子机智灵活,多方盘问,闹了一场笑话。后,丈夫去田间劳动,妻子在家碰上一名国民党逃兵,用计将其骗到田间,夫妻二人将其活捉。陇东剧团于民国三十六年在陕西张村驿首演此剧。现剧本已佚。



下四川　曲子戏传统剧目。又名《干妹子下四川》。叙干妹子知道自己的情哥要下四川时,闹着也要随去。情哥假意再三推脱,直到干妹子说出愿扮作小两口回娘家他才答应。二人手拉手儿登上了下四川的小船。此剧为小生、小旦唱工戏。语言通俗朴实。平凉地区剧目工作室有藏本。

千里驹　秦腔传统剧目。叙明时,萧举说谎成性,被父赶出门。萧对张寅说其岳父

病重，张谐妻王桂英前往探望，其妻乘千里驹先行。兵部侍郎之子功和派刘乾采购良马，刘见王桂英乘骑绝佳，抢走宝驹，勒死王桂英。王为梨山圣母所救，并授以武艺。张寅不见妻面，强拉萧举寻找，见刘乾乘千里驹，告于县衙，返遭痛打。张寅赴山海关投军，途中遇桂英，夫妻阵前立功、受封。萧举被任三东县令，查明功和恶迹，会同张寅奏明朝廷，功和父子受惩，刘乾处斩。此剧为武生、武旦、小丑唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有逯喜进存抄录本。

万寿图　秦腔传统剧目。又名《八仙图》。叙玉皇大帝寿诞，众仙于灵霄殿上饮酒庆贺，因有几位神仙尚未引渡成道，故为玉帝祝寿的寿字无法凑全。据四功曹查来的民间善恶，玉帝命慈航子引渡刘海、纯阳子引渡白云仙姬。八仙为王母祝寿，刘海、东方朔位列仙班后，方补齐寿字。此剧为须生、小生、小旦的唱、做并重戏。剧内含折戏《刘海砍樵》、《刘海盗丹》、《刘海戏金蟾》。甘肃省文化艺术研究所藏董玉魁口述抄录本，王吉庆口述抄录本。

万家春　陇剧剧目。张方于1981年创作。叙辛月梅婚后三年未育，被迫离婚后，与

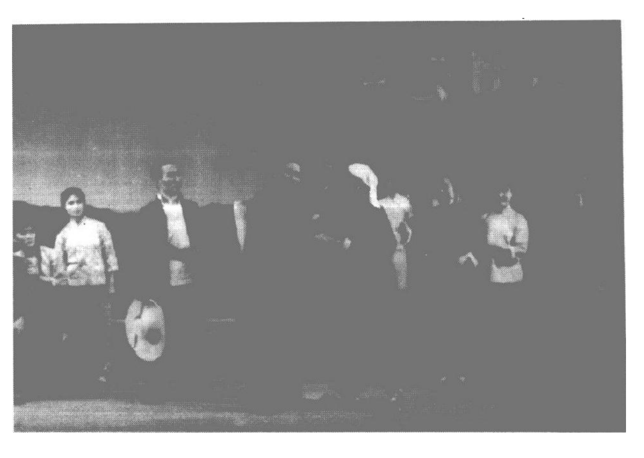


丁凯结婚。半年后，月梅怀孕。时村里计划生育工作严重受阻，身为妇女主任的辛月梅，因有丈夫前妻所生的一个女孩，决定以身作则，施行人工流产，并做了绝育手术。她的行动得到丈夫的支持，并耐心说服婆婆，取得了谅解，使该村计划生育工作顺利开展。天水地区秦剧团于1981年以眉户戏首演此剧。同年参加甘肃省现代戏、儿童剧调演。获剧本二等奖。甘肃人民广播电台、电视台录音、录像并播放。剧本发表于1982年1月《陕西戏剧》、甘肃《剧本选编》。1982年由张方、李迟改为陇剧，天水地区文工团、秦剧团联合演出。导演刘刃、樊蕴麟；作曲易炎、邸作人、薛文彦；舞美设计王永德、安裕群、徐海明。主要演员有任媛媛、王茹丽、马京元、袁冬梅、甘绍媖、邹莲蕊、苏翔岭、郑惠芳。同年9月由西安电影制片厂搬上银幕。陇剧剧本由敦煌文艺出版社出版单行本。

子牙卖面　秦腔传统剧目。又名《渭水访贤》。事见《封神演义》。叙姜子牙昆仑山学成回家，娶妻马氏，卖面度日，蚀本，又设摊卖卜。因火烧琵琶精，得纣王封官，后受妲己陷害，逃出朝歌。其妻马氏逼写休书求去，遭雷殛。文王夜梦飞熊扑帐，外出访贤，遇子牙于渭水河边垂钓。文王拜子牙为相，并亲自拉辇，以表诚意。此剧为老生、须生、彩旦唱、做并重戏。剧内含折戏《子牙卖面》、《渭水访贤》。甘肃省文化艺术研究所藏张银根口述抄录本。

山乡花红　秦腔剧目。金行健于1964年创作。叙某生产队队长杨守常，因过去不

顾条件盲目修渠，遭到失败。当条件具备，支部书记刘玉峰提出修渠时，他心有余悸，坚决反对。为此二人发生激烈冲突。经几番斗争，杨守常终于改变了认识。水渠修成后，山乡面貌大大改观，粮食获得丰收。甘肃省秦剧团于 1964 年首演此剧。导演李诺、刘刃、傅芝荏、渠丕震；配曲刘百锁；舞美设计王天一、杨异同、安裕



群。主要演员有孔新晟、温警学、刘茂森、王晓玲、路玉玲等。同年参加甘肃省现代剧观摩演出大会。甘肃省秦剧团藏有油印本。

马杏儿　秦腔剧目。康志强民国三十三年(1944)创作。叙边区某地农民马杏儿与其父马培恩积极响应边区政府号召，带头生产劳动，获得丰收，并勇于和坏人作斗争，又积极帮助游手好闲的懒汉转变思想，被群众评为劳动英雄。当地政府号召群众："男学马培恩，女学马杏儿"。此剧由国民革命军第八路军一二零师三八五旅宣传队于民国三十三年在庆阳首演。现剧本已佚。

马成宪讨妻　高山剧传统剧目。又名《老少换》。叙王媒婆巧嘴贪财，将年轻姑娘吴



喜春配给六十岁富翁马成宪，却将五十多岁寡妇配给青年萧甘民。相亲日，姑娘、小伙中途相遇，一见钟情，遂订终身。此时马成宪与老寡妇，也在媒婆家等待相亲。媒婆见一对青年人木已成舟，乃移花接木，糊里糊涂送走四人。途中，马成宪去打酒，一对青年人趁机溜走。马打酒回来，只剩老寡妇。马大怒，追上一对青年人，四人扭至公堂。知县判道："十七十八，正合缘法。五十六十，配个扎实。"终使老少相换。此剧为武都县鱼龙乡上尹家高山剧业余剧团保留剧目。1979 年由尹维新整理，发表于 1980 年甘肃《群众文化》第三期。

分山　玉垒花灯戏传统剧目。叙于占魁、于秀英兄妹，因父亲被奸贼陷害受株连，逃出帝京，据二龙山为王。一日掳来一赶考举子李志英，兄要杀，妹看中了举子，要保。兄的武艺低于妹，说服不成，只得分山。兄占前山，妹占后山。于秀英与李志英订为百年之好，并赠银和玉乐屏一副，命李上京应试。临行时，于秀英告以玉乐屏赏玩之法，并嘱若不中，

可将此屏献给皇帝。李依言屡试均验。后，李果未中，乃将玉乐屏献给皇帝。皇帝恩赏李为“进宝状元”，奉旨与于秀英成亲。于占魁亦被召安，兄妹二人奏本除奸，于家冤案得以昭雪。此剧由文县玉垒坪花灯戏老艺人袁怀寿、袁怀勇口述。无文字本传世。

分家　灵台灯盏头剧目。王忠学1979年创作。叙梁大娘早年丧夫，抚养大顺、二顺成人娶妻。因积劳成疾，治病欠债。梁大娘与大顺商议，卖猪还账。大媳菊花坚不同意，逼大顺将钱全部交出买架子车，并找二媳春花吵闹。原来二顺已捎回还账钱，却被春花悄悄装进腰包，菊花知道此事，便向春花讨要，以至大打出手，拔锅分灶。二顺回来，巧施计谋，使春花悔悟，菊花也受到了教育。灵台县秦剧团于1979年首演此剧。同年参加平凉地区庆祝建国三十周年文艺会演，获剧本创作二等奖。作者藏有油印本。



丑家川　眉户剧目。范景宇、周国瑾、程秀山、王中才、穆柯夫等民国三十四年(1945)创作。叙合水县丑家川贫穷落后，有的青年人游手好闲，聚众赌博，吸食大烟，一片凄凉景象。八路军某部到达后，走村串户进行调查，一方面组织群众进行生产活动，一方面积极教育游手好闲的青年戒烟戒赌，参加劳动。经过艰苦的思想工作，青年们有了转变，取得了粮食的丰收，精神面貌也焕然一新。陇东剧团于民国三十四年在庆阳城首演此剧。现剧本已佚。

无云寺　秦腔传统剧目。叙宋仁宗时，新野县书生王进宝、刘进宝联袂赴试。王妻刘蕊花、刘妻赵月英被无云寺恶僧抢去，强与成亲，不从，被勒毙藏尸殿下。赵、刘二妇魂游地府，与包公托梦，包公来到寺中搜出尸体，作法还魂，斩恶僧，并认赵、刘作义女。王、刘二生分中状元、榜眼，同拜包府，夫妻相会。此剧为小旦、净角唱、念、做工戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

长乐驿　陇南影子腔剧目。李小白、王树立1959年编剧，事见《唐人小说·无双传》。叙王仙客父亲死后，随母寄居舅父刘尚书府中。尚书刘震之女无双与仙客青梅竹马，互订终身。后朝中生乱，平乱后刘震夫妇被杀，无双被征入宫。数年后，仙客官居长乐驿驿丞。一日，皇上派中使领二十名宫嫔往园陵，夜宿长乐驿，仙客差家人塞鸿假扮驿吏，供茶于帘外。深夜，果见无双。无双对塞鸿说：“明天我走后，你在此房中紫色褥下，取我书信与表兄。”仙客依信中所托，求古押衙帮助，着无双昔日丫环采萍假扮中使，称“无双系逆党，赐毒药一丸自尽”。无双服药立死，古押衙赎尸交与仙客，原来毒药乃茅山道士之药术，无双三日后复活，与仙客结为夫妻。西礼县剧团于1959年首演此剧。作者藏有油印本。

长寿幡　秦腔传统剧目。叙梁武帝为选驸马，召全国举子由公主面试。国舅奚通串

通监场方光仙，欲保其子中选，公主却选中周瑞龙。奚妃设计陷害周瑞龙，刘存训劫法场，将周救下逃走。奚妃假传圣旨全国缉拿。元帅赵普义释周而后自刎，死后到阴曹告状。鬼卒捉奚妃，令其披蟒皮游地狱倍受酷刑。奚妃求观音相救，观音着鬼卒与梁武帝托梦，令其超度。周瑞龙等人搬来周瑞广、金头和尚、子贡禅师带兵入京问罪，斩罚众奸。子贡设坛、奚妃脱蟒皮。梁武帝挂蟒皮于午门，名长寿幡，以警后世。此剧为生、旦、净的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

友田敏子　秦腔剧目。田益荣民国二十九年(1940)创作。叙在日本帝国主义侵华战争中，不少日本军人厌战。日军小队长友田敏子看到战争给中日人民带来的灾难，非常痛苦，又看到八路军机智、勇敢的精神，深受感动。经他多方联系，与八路军某部接上关系，又经过曲折的工作，动员说服本部士兵，最后带领一小队日军投奔八路军。此剧由国民革命军第八路军一二零师三八五旅宣传队于民国二十九年首演。现剧本已佚。

反平凉　秦腔传统剧目。叙清康熙时，甘公赴云南为吴三桂贺寿时，为夺番王所进之宝，与马三保口角。马因受辱，摔死甘公，遂反。清廷派牟洪为帅往剿。牟调平凉提督王辅臣于乾州会师。因满汉将士待遇不同，牟又以势压王，激怒王部将蔡元，尽杀牟洪等人。此剧为生、净唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有丁希贵口述抄录本。

月光带　秦腔传统剧目。叙宋时，二鬼卒因酒醉，误捉柳赛姐。因柳与其未婚夫赵旺有百日鬼魂姻缘，判官赐柳护尸丹、月光带、阴阳镜三宝还魂。赵旺在柳家借读，赛姐至书馆与赵结亲，事被家人柳林发现。赛姐父柳文命柳林买一女孩，认为义女，与赵结亲，以掩人耳目。柳林失银逃走，遇赵旺，告以实情，并定计捉鬼，未果。赵父寻子不见，告柳父于开封府。包公以照妖镜使赛姐还魂。事情大白，在堂上成亲。此剧为丑、旦的念白、舞并重戏。耍月光带是此剧中的特有技巧。甘肃省文化艺术研究所藏有张志平口述抄录本。

月梅亭　秦腔传统剧目。叙宋仁宗时，王林赴京赶考，遇雨借宿柳家，柳真以女青云许婚。后，柳真复职回京，被陷入狱，青云易男装进京探父。王林在月中山被擒，寨主秦文之妹月娥以身相许后放走，秦文逐妹下山。王林因欠店钱，被店主扮成妇女卖与陈廷家为奴，王与陈女凤娇暗结良缘。秦月娥投陈廷营中为将，平番立功。王林家遭火灾，其原配韩玉莲逃难进京，冒王林名考中状元，柳青云中榜眼，陈廷设宴月梅亭，央二人为媒欲将女凤娇配秦月娥为婚。时，陈凤娇、王林闻讯赶来相会，各诉前情，陈将女亦许王林。此剧为小生、小旦的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有曹福成口述抄录本。

凤台关　秦腔传统剧目。叙五代后汉乾佑王宠爱苏凤吉之女，听谗，杀大将史弘肇。史弟彦超为兄报仇，星夜投奔郭彦威，保郭同反汴梁。兵至凤台关，守将慕容病重，由夫人柳瑞莲领兵坚守。其妾赵美容与郭部将陆双成私通，开城投降，柳杀赵、陆后自刎，慕容被擒，吐血而死，郭彦威遂占凤台关。此剧为须生、武生、二丑、正旦、小旦的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有常俊德口述抄录本。

水月庵　秦腔传统剧目。事见宋慈《洗冤录》卷三。叙解元许筠因妻子失散续娶韩氏。韩氏终日郁郁寡欢，经询方知其前夫韩孟苓借琴保银赴京应试，走后久无音信，琴保逼

韩氏抵债，韩氏无奈，卖身还债养母，才嫁与许筠。许筠为全韩氏贞节，代还欠债，又赠银与韩氏婆媳为生。后，韩孟苓中试得官，夫妻团圆。许筠中魁后赴河南上任，在水月庵与失散的妻子相会。有田氏者，一日携鲤鱼过紫金林，花落罐内，其夫张郎吞食后七窍流血而亡。张父告田氏杀夫、经许筠勘审，以紫金花鱼羹喂狗，狗亡，田氏冤案得雪。此剧为正生、正旦的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

火龙枪　秦腔传统剧目。叙明成祖时，归化王熊胆犯境，唐通往剿，熊胆以火龙镖大败明军。状元张振龙兄弟押粮来到边关，唐通将帅印让交张振龙。振龙三弟振宝在家侍奉双亲，困遭荒旱，父母双亡，后得师高炳资助，并赠火龙枪，赴边陲投军。兄弟三人异地相逢。振宝出战，凭火龙枪击败熊胆之火龙镖，熊胆降服，并将女桂花许配振宝。此剧为武生、净脚的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有冯大鹏口述抄录本。

火化牛拦　秦腔传统剧目。叙唐时，王玉连父亡母寡，娶妻李素梅，依叔父王通为生。叔父出外经商，婶母陈氏恐玉连分其产业，和王来子设谋加害，未成。潘安王造反，玉连从军，被番王公主擒去成亲。陈氏谎言玉连已死，欲卖素梅，素梅不从。王来子将一和尚骗杀于素梅门前，陷害素梅婆媳入狱。监狱失火婆媳趁机逃归，又被王来子锁在牛栏，纵火欲将婆媳烧死，被太白金星救出。素梅借鸿雁与玉连传书。玉连和公主与唐兵内应外合，杀败番兵，番王投降。玉连全家团圆，斩王来子，陈氏羞惭自尽。此剧为贫生、小旦、小丑、丑旦的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有禄记抄录本。



六姑娘　陇剧剧目。王界禄等1958年创作。叙庄浪县新型社六位女青年，在总路线光辉照耀下，以冲天的干劲，创造了千斤高粱丰产田的奇迹。甘肃省秦剧团于1958年首演此剧。导演范雨、薛再平，配曲刘百锁、余孝智，舞美设计贾正民，主要演员常惠芳、孙菊兰、苏琴兰、张娅玲、王晓玲、郝艳凤、王界禄。同年参加甘肃省现代戏观摩演出大会和陕、甘、宁、青、新五省（自治区）第一届戏剧观摩演出大会。甘肃省陇剧团有藏本。（见上图）

双还魂　秦腔传统剧目。叙元顺帝时，刘兰芳在西湖与书生文世高一见钟情。文托邻妇白十娘传书，相约夜间越墙相会。文赴约时不慎从墙头跌下身亡，刘兰芳恸甚，悬梁自尽。刘母为掩丑一棺殓葬二人。盗墓人盗墓时，文、刘竟复生，乃同行，后遇兵乱被冲散，刘与逃难的母亲在尼庵相会。文被征番元帅兰芳之父刘万春认作义子，考中状元。番乱平，全家团圆。此剧为小生、小旦的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有袁德全存抄录本。

双陈平　花灯戏传统剧目。叙狐狸精金敖、金凤姐妹去朝拜佛祖，被佛祖看破，命护法神赶出。两姐妹气愤不过，到人间滋事做怪。时有举子陈平同家人陈琪上京赴试，金敖、金凤用妖风把他们吹到三家店。陈平病倒，陈琪赶回家报信。狐狸精金敖却早变做陈平在家等候，假陈平把陈琪责打一顿。陈琪不解，跑回三家店。这时金凤又变做陈平夫人王氏，在此等候，假夫人责怪陈琪不好好服侍东家，又将他责打一顿。陈琪觉得事情太怪，又回家去看，见少夫人在家未动，尚未发问，又被假陈平责打了一顿。陈琪到开封府喊冤。包公命王朝、马汉用照妖镜一照，竟是一双狐狸精在作怪。包公请来佛祖，收服双妖。此剧为文县玉垒坪花灯戏业余剧团保留剧目，由老艺人袁怀寿口述。无文字本传世。



双放牛　曲子戏传统剧目。叙两个放羊、放牛的牧童，一同上山放牧，一路唱着山歌小调，道尽了穷人的辛酸。两个村姑前来问路，他们便与村姑对歌，双方一问一答，说古道今，谈天论地，尽兴而散。此剧为小旦、小丑的说、唱并重戏。剧中语言有浓厚的乡土气息。平凉地区剧目工作室有藏本。（见右图）

双赶子　玉垒花灯戏传统剧目。叙安志成前妻留下银定、金姑一双儿女，后续娶的曹氏带有一子安来。安志成偕安来出外讨账，临行把箱柜钥匙交与金姑、银定。曹氏为霸家产，毒打前房儿女，逼要钥匙。金姑、银定不交，被捆吊在门前树上，被货郎解救逃跑。安志成担心家事，命安来提前回家。曹氏叫安来追杀金姑、银定。安来赠送银两，让他兄妹到下江寻父，安来用鼻血染刀，骗过曹氏。曹氏怕事发将安来骗扣在背斗底下，想用开水烫死灭口。安来用草人躲过，逃走。一日安志成回家，宿在王小二店内，金姑、银定、安来恰也宿于该店，父子相遇，回家赶走曹氏。此剧是甘肃省群众艺术馆华杰从文县玉垒坪搜集并整理。华杰有藏本。

天麻沟传奇　陇剧剧目。金行健、邓剑秋、谢宠、李诺等 1981 年创作。叙天麻沟社员梁大牛，曾想通过种天麻，使家乡富起来，但却招致了“资本主义冒尖”的罪名，被迫携女外逃。小船翻江，梁的女儿大秀被队长何宝山救回抚养，梁大牛下落不明。十八年后，梁、何两家的后代大秀、二秀再种天麻。大秀与她的对象，县药材收购站的采购员万长春一起，到四川百草山药场求师学艺，碰到当年落水后被人救起的梁大牛，父女相认。几经周折，终于种成天麻，改变了天麻沟的贫困面貌。剧本于 1982 年 3 月由中国戏曲现代戏研究会编入《戏曲现代戏创作丛书》，中国戏剧出版社出版单行本。

王昭君　陇剧剧目。杨兴云、严森林、袁克文根据曹禺同名话剧于 1979 年改编。叙汉竟宁元年（公元前 33 年），元帝刘奭，为了汉、匈两族和好，对匈奴采取了“和亲”政策。单于王亲往长安，觐见元帝求婚。后宫待诏王昭君为了汉匈永久和好，自愿请行。匈奴左大



将军温敦图谋篡权，破坏汉匈和亲，中伤昭君，谋杀单于。经过反复斗争，昭君终于揭穿温敦的阴谋，取得单于信任，完成了“汉匈和好”的千秋大业。酒泉地区秦剧团于1970年首演此剧。本团导演组导演，作曲邢吉善，舞美设计王汉文，主要演员王玉珍、高玉霞、刘光裕、查建军、乔景成等。同年参加甘肃省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获剧本三等奖。甘肃人民广播电台对演出进行了实况录音，并播放。严森林有藏本。

王祥卧冰　秦腔传统剧目。又名《落红珠》。事见《晋书列传》。叙晋代，王祥继母康氏为己子王贤霸产，屡次加害王祥夫妇。一次康氏命王祥出外办货，路过香山，为司马羁掳上山，此时王贤赶至，说明原委，司马羁赠金送走。辽王叛，晋惠帝召回司马羁往剿。康氏病重，欲食鲜鱼，时值隆冬，王祥卧冰冰破而得鲜鱼，并得落红珠一颗。康氏食鱼后，病愈，大为感悔。后落红珠为兵部侍郎刘瑛所得，助司马羁破辽王飞刀，大胜回朝。有李祥者，宠妻虐母，其妻亦欲食鲜鱼，李祥卧冰，土地责其不孝母，使其坠入冰河。此剧为正生、老旦的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本和潘福堂存抄录本。

中秋月又圆　陇南影子腔剧目。杜自勉、张方、李迟1979年创作。叙“四人帮”横行时期，干部下农村吃喝风严重。县委书记老秦到某村，队干部按照惯例，为其忙碌奔走，准备饭菜。但老秦却与昔日相识的老贫农王奶奶共叙中国共产党干部以往的传统作风，并语重心长地说服队干部，帮助他们认识了拉关系、吃吃喝喝，都是腐朽的坏作风。天水地区秦剧团于1979年首演此剧。



导演白可见，作曲任瑛、刘东亚，舞美设计夏立志，主要演员高锐、崔惠琴、齐天水、郑惠芳等。同年参加甘肃省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获剧本二等奖。剧本发表于1979年第三期《群众文化》。

孔雀东南飞　秦腔剧目。刘瑄玑根据东汉末年叙事长诗《孔雀东南飞》和同名越剧本，于1953年改编。叙东汉末年，庐江小吏焦仲卿娶妻刘兰芝。焦母以刘氏出身寒门，时加责难，逼子休妻。仲卿夫妻情笃，但母命不敢违。夫妻相约，誓不相负，待母意转，重接兰芝团聚。兰芝归，遭母、兄冷待。太守五郎闻兰芝贤淑，欲娶为妻，刘兄为攀高门，逼妹另嫁。仲卿求母接妻归，母不允，遂与母诀。仲卿接妻去迟，太守花轿已临门。此时，兰芝已偷出

后门投水殉情。仲卿悔恨交加，亦赴水逐流而去。镇原县六一秦剧团于1953年首演此剧。导演马裕斌，主要演员李应魁、杨俊清、李育民、陈文俊等。此剧1955年参加甘肃省戏剧观摩演出大会。李应魁、陈文俊获表演三等奖。镇原县文化馆藏有1979年油印本。

开锁记　高山剧剧目。杨智、陈仁川于1972年创作。叙白龙江畔某生产队粮食获得大丰收，队长陈海生要将队上两万斤余粮分给社员。生产队理论小组长赵月秀、回乡知青雪梅和保管员赵双成等积极响应上级“广积粮”的号召，他们耐心说服了陈海生，终于打开仓库锁子，把余粮装上拖拉机，卖给了国家。武都地区文工团于1972年首演此剧。导演杨夫锐，音乐设计杨鸣键、马延恒，主要演员蔺改兰、崔云夫、李佩荣、胡猛醒等。同年参加甘肃省纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年会演大会。1975年又参加纪念“五·二三”全国现代戏调演大会。剧本于1972年由甘肃省人民出版社出版单行本。（见图）



五雷阵　秦腔传统剧目。又名《阴五雷》、《倒打毛贲》。事见《锋剑春秋》。叙孙膑下山为母送葬，王翦领兵伐燕，燕王改孙膑孝期，以激将法激孙膑率兵御王。王不敌，求师傅海潮相助，海潮命毛贲下山相助。孙、毛先是各揭其短，后战在一起，毛贲破戒行法，拘得孙膑三魂入五雷阵。孙膑师弟毛遂盗来王禅老祖九转还阳丹，救下孙膑性命，后又盗来太上老君的八宝太极，孙膑、毛遂持八宝太极破阵，打死毛贲，活捉王翦。老君讲情，乃免王翦之死，倒挂在幽魂山前。此剧为生、净、丑的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

认亲记　眉户剧目。陈仁川、杨智1980年创作。叙张金钟为满足夏玫瑰结婚条件，谎称父母双亡。结婚时，寡母从农村赶赴省城祝贺，张拒不相认。张大娘大雨中病倒街头，被周大实接到家中照料。婚礼上记者来采访张大娘挖出数百两黄金的事，张、夏为贪财，接娘回家。后得知母亲将黄金交给国家，二次赶娘出走。周大实为了安慰大娘，认作亲娘接去奉养。此时，记者与银行干部送来奖金。张、夏二人又闻讯赶至，诬称周大实图财认亲。经大娘诉说真相，张、夏受到众人遣责。武都地区五一秦剧团于1980年首演此剧。主要演员



王玉娥、陈素珍、崔荣福、张巨林、吕爱花、胡猛醒等。1981 年参加甘肃省现代戏、儿童剧调演，获剧本二等奖。剧本 1982 年由甘肃人民出版社出版单行本。

打一鞭　秦腔传统剧目。叙元末时，朱元璋侄朱文正镇守南昌，陈友谅派张定边率兵围攻。文正因寡不敌众，欲降，赵得胜等坚决反对。赵出战，鞭打张定边，保住城池。此剧为须生、武生的唱、做、武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有丁希贵口述抄录本。

打草鞋　曲子戏传统剧目。叙黑保家贫，以打草鞋为生。一日，在打草鞋时同两个妹妹玩耍，被其母发现，不仅没有责怪他们，反而高高兴兴地和他们一起唱起戏来。此剧为小旦、丑脚的唱工戏。有特殊的手帕功。平凉地区剧目工作室有藏本。

打南藏　秦腔传统剧目。叙清康熙时，八凯专权，与驸马吴彦龙不和，借马三保进京火化钟鼓楼，诬吴谋反杀之。吴子红花奉母命去云南搬兵报仇。吴三桂遣马三保率兵反清。清将赵良栋不敌，调西宁总镇王进宝率大将荣元往援，两军大战于南藏口。后赵允将八凯送给吴三桂处置，两军罢战言和。此剧为须生、净脚的唱、念、武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有丁希贵口述抄录本。

田三婆捣灶　半台戏剧目。叙田氏兄弟三人，老大种田，老二当差，老三读书。田三婆常祭灶君，祈求保佑丈夫早日成名而终无灵验，一气之下捣毁灶君泥像。此剧原为半台戏戏班郭聚堂的看家戏。中华人民共和国成立后经武威县文化馆赵孔德改编。改编本剧情为田三婆好吃懒做，日子过得不如田大、田二，于是早晚祭灶君祈其赐福，而福终不来。田三婆醒悟，认识到要想过好日子就得好好劳动，便捣毁灶君泥像，决心勤劳致富。改编本仍由该班郭聚堂主演。曾参加 1956 年张掖地区民族民间音乐舞蹈会演，获优秀节目奖。剧本已佚。

田胡子过泾川　秦腔剧目。吕士林于民国二十八年(1939)创作。叙民国二十三年时，泾川县长高望之派催款委员下乡逼款索捐，打死金村里长李全孝，威胁死者家属及围观群众，引起李氏家族的反抗，大闹尸场，并拦住路过泾川的国民党中央常委田昆山(即田大胡子，泾川王村人)，马前告状。田受理此案后，即调灵台县长张东野来泾审案，高望之等被革职、罚款、判刑后，民愤始平。泾川荔堡苏清秀皮影班于 1939 年首演此剧。后以秦腔流行于泾川、宁县、镇原等地舞台。原本佚失。

囚龙宫　秦腔传统剧目。叙明宪宗时，国舅崔庆年欲强娶白侍郎之女，未遂，陷害白府满门被抄斩。白女被石元帅之子石怀珠救出并完婚。此事激怒崔国舅，石家又遭诬陷，石元帅蒙难。皇太子为此不平，被宪宗囚入龙宫。后为齐元救出，同赴边关。石怀珠发兵清君侧，崔国舅被杀。此剧为武生、净脚的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有清光绪二十二年(1896)正月聚怀南抄录本。

白玉霜　高山剧传统剧目。叙白员外前妻留下女儿白玉霜，后妻邓氏带来一子邓金贪色，乘白员外在京为官，与母密谋与玉霜成亲。玉霜被逼不过，在亲母坟前上吊，被青年樵夫穿山甲相救，认为兄妹。邓金母子为向员外交待，将玉霜衣服装在棺材里，设灵堂，做

道场，掩人耳目。后因穿山甲无意中透露玉霜未死的消息，邓金母子得知，率众到穿山甲家追查，与穿山甲母子搏斗，虽屡打不胜，但却骚扰不止。后白玉霜女扮男妆上京寻父，穿山甲母子迁居，方得平息。此剧编于清代，为武都县鱼龙乡上尹家高山剧业余剧团保留剧目。由老艺人尹维新口述。无文字本传世。

白衣姐妹　秦腔剧目。王海容、王霖于1979年创作。叙某医院护士白玉洁和白玉瑕，虽是同胞姐妹，但因恋爱观点不同，姐姐选定了受极“左”路线迫害的工人郭良为偶，妹妹偏爱上了造反派头目黄风。在“文化大革命”那个年月里。两人得到的都是爱情悲剧。郭良被打成“反革命“关入监牢。玉瑕因受黄风的玩弄和欺骗，悔恨难忍而跳河自杀。张掖地区七一秦剧团于1979年首演此剧。同年参加甘肃省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获剧本二等奖。剧本于1980年收入甘肃省文化局编印的《剧本选辑》第一辑。（见图）

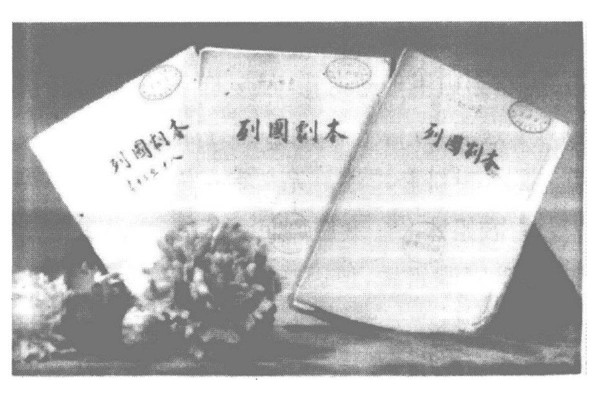


巧夺峪口镇　豫剧剧目。孙鸿翔根据小说《独战峪口镇》于1960年改编。叙抗日战争时期，我八路军某团侦察参谋赵刚，奉命潜入日寇据点“峪口镇”活动，并与敌伪警备队班长张太和（我地下工作人员）取得联系。后历尽艰险，发动群众，并争取部分伪军反正，一举歼灭了据点内的日寇和敌伪军。兰州市豫剧团于1960年首演此剧。导演马天庆，音乐设计马静露，舞美设计孔寿彭。同年参加甘肃省第一届戏剧青年演员会演和第二届现代题材戏曲剧目观摩演出，获剧本二等奖、集体表演奖。李春芳、毛双喜、蔡君生、董有道、孙鸿翔等获优秀表演奖。孙鸿翔藏有油印本。

生死缘　陇剧剧目。谢宠1980年创作。叙明末，太监魏忠贤专权，秦刚一家遭锦衣卫残害，秦至桃花寨落草。闻人杰救秦遭捕，藏于唐家茶馆，救茶女唐小莲，并与秦刚之妹秦梦兰结亲。巴二虎依势强抢梦兰，误捕闻人杰之弟人俊入监。唐小莲往桃花寨报信。秦梦兰被抢入巴府。同丫环春兰刺死巴二虎，逃走途中，同唐小莲一起被巴府擒回，问成死罪。秦刚路劫圣旨，带兵救出众人，闻人杰同秦梦兰、闻人俊同唐小莲双结生死之缘。甘肃省陇剧团于1980年首演此剧。导演范雨、马力，作曲邸作人、贾忠国、史英杰，舞美设计许希稷，武打设计王复生、郭冬来，主要演员王复生、苏琴兰、安志诚、王敬乐、景乐民等。剧本于1981年由甘肃省人民出版社出版单行本。

东周列国　秦腔传统剧目。全剧共五十二本，依据《东周列国志》一书衍义成剧。排次为：《一还一报》、《二主归天》、《三虎逐犬》、《四兆生瑞》、《五国犯郑》、《六次生烟》、《七事齐显》、《八军联战》、《九桩异史》、《十正十反》、《贤愚传》、《缉奸传》、《七嬖传》、《公定传》、

《定周传》、《穷相传》、《双弑传》、《惠公传》、《重耳传》、《桓公传》、《宋襄公传》、《重耳后传》、《子带传》、《重耳再传》、《晋襄公传》、《晋灵公传》、《楚庄王传》、《国史传》、《晋四公传》、《招祸传》、《齐晋传》、《野心传》、《二桃传》、《伍员传》、《伍员再传》、《伍员三传》、《孔子传》、《勾践传》、《勾践后传》、《豫让传》、《双士传》、



《四相传》、《孙庞传》、《苏张传》、《屈原传》、《田单传》、《相如传》、《范睢传》、《吕不韦传》、《吕不韦再传》、《吕不韦三传》、《子丹结》。剧本带有"关节"性质，每本多以一两个人物为主。现存甘肃省文化艺术研究所。另外，甘肃河西、陇东、兰州各大戏班都有此连台本戏，但详略不一，侧重不同，内容大同小异。天水西秦鸿盛社和西和福德社演出此剧时，由两班班主李炳南和魏启元主持编演。两部大同小异，自《烽火戏诸侯》起，至《王翦灭六国》止，其中包括:《蜜蜂计》、《黄金台》、《青草坡》、《北邙山》、《龙门山》、《出汤邑》、《伐郑国》、《临潼会》、《二桃杀三士》、《绝缨会》、《湘江会》、《和氏璧》、《赠绨袍》、《金瓜会》、《四大夫伐齐》、《朱儿戏文姜》、《铁铸图》等三十余本，独具特色。由于各班社在竞演此连台本戏时，各有创新，在表演，唱腔等方面多有创造，因而对甘肃省秦腔艺术的革新影响很大。大部分剧目可单独上演，一本戏也可分成数折，做为折戏演出，从而丰富了秦腔演出剧目。

龙脉计　秦腔传统剧目。又名《郭英杀楼》(共三本)。叙元时，顺帝听信元室将危之谣，用哈东计，欲杀尽天下婴儿及武举。金尚谦谏阻，哈东设计杀害尚谦满门，将金女千金送入青楼。千金之未婚夫郭英寻至，与千金定计，混入哈府，尽诛哈东党羽。千金被朱亮祖所救，朱、郭、常遇春、胡大海同往山寨聚义反元。常俊德口述本刊登于甘肃省剧目工作室编印的《甘肃传统剧目汇编·秦腔》第六集。

玉凤坡　秦腔传统剧目。叙明成祖时，阿南王造反，徐伸挂帅出征，兵至玉凤坡，阿南国军师妥量摆混元大阵。徐伸之子贵保引兵破阵，大败，逃至姚家庄，与姚义春之女姚千金结亲。夫妻游园，发现洞穴。贵保探穴，遇祖父徐达显魂，授与破阵图和扫邪鞭，贵宝回营破阵。此剧为武生、净脚的唱、做、武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

玉枝玑　秦腔剧目。又名《女卧龙》。薛寿山根据传统剧目于1959年改编。叙宋时，告老还乡的兵部尚书管翔为女青梅选婿，孙霄中选。强之良因落选怀恨，挑唆吏部尚书之子卜成仁，谋夺青梅为妻，连遭碰壁而诡计未果。管青梅与强之良斗智，用假玉枝玑换得真回文诗，以草人自尽之法，逼卜家送其妹上门，使其得到应有的惨败下场。兰州市秦剧团于1959年首演此剧。导演焦云平。主要演员刘金荣、王玉梅、薛志秀、靖新堂等。同年参加兰州市戏曲观摩演出大会，被评为优秀剧目。并参加庆祝国庆十周年甘肃省艺术表演团体汇



报演出大会。兰州市秦剧团有藏本。

玉虎山　秦腔传统剧目。又名《朱元璋出世》、《黄觉寺》。事见《英烈传》。叙元顺帝时，权臣沙马、哈东当政，百姓不堪其苦，抗元义军蜂起。郭广卿等于玉虎山聚义，顺帝派朱亮祖领兵征剿。其时，朱元璋之母郭氏正怀朱元璋，因本郡荒旱，随夫朱世贞离凤阳外逃求生，夜宿黄觉寺，诞生朱元璋。此剧为须生、正旦唱工重头戏。甘肃省文化艺术研究所藏有冯大鹏口述抄录本。

功狗记　秦腔剧目。叙葛扬言和妻武莺花收割鸦片，女晓云看家。邻居雇工郎新之妻骗晓云至家用饭，郎新乘机入葛家盗去鸦片三碗。晓云发觉，往告父母，被郎新杀死，将头丢于古墓。葛扬言夫妇至郎家索讨鸦片，郎新要晓云对证，葛家之犬衔来晓云之头，并咬郎新，葛始知女儿被害，揪郎见官。此剧唱、做并重。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。作者不详。

对罗帕　秦腔传统剧目。叙明末，杨总元卖身葬父，林永先怜其孝，收留之，并着书馆攻读。杨的孝心感动玉帝，敕五义山圣宫娘娘与之婚配。圣宫娘娘假林女孝莲之名到书馆与杨成亲，并产子起名玄儿。孝莲姐夫余双梅闻知，三探书馆，均遭圣宫娘娘戏弄。三载姻缘完满，说明实情，圣宫娘娘带子回山，临去赠半幅罗帕。林永先将孝莲许杨为妻。后，玄儿下山，父子对罗帕相认。此剧为小生、小旦、小丑的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有张清保存抄录本。

兄妹观灯　曲子戏传统剧目。叙万唐丧妻，偶遇表妹双蓉，二人一见钟情。万唐以邀表妹去扬州城内观赏花灯为名，途中探问表妹心事。双蓉直率地告诉对他的爱慕之情，并告诉万唐，她爹娘一切听她的，她哥嫂也常赞扬表哥。提亲有望，万唐欣喜异常，决意托人提亲，兄妹二人手拉手儿到扬州观灯去了。此剧为小生、小旦的唱、舞并重戏。平凉地区剧目工作室有藏本。

石金莲晒鞋　玉垒花灯戏传统剧目。叙张天扬在学堂读书，一日趁老师外出，到表妹石金莲家玩耍。金莲因父母不在，不予开门。张将窗前晒的绣鞋拿走一只，表妹发现，追到学堂去要。张先是不承认，后又用鞋戏耍金莲，并把她拉进学堂，吓唬她说女人跑到学堂来，老师一定饶不了。表妹要走，众学生非叫她唱个歌。金莲无法，只得唱了一曲。老师听她歌声优美，甚喜，知她与张天扬互相爱慕，答应为他们说媒定亲。此剧由文县玉垒坪花灯戏老艺人袁怀勇口述。无文字本传世。

平霍州　秦腔传统剧目。叙宋时，宋江派李逵、孙二娘、燕青、戴宗下山买马。周世臣携家眷平阳赴任，被田虎掳进霍州，后押送灵池关其弟田豹、田丹处，途中为李、孙等救下。李逵假扮周世臣，孙二娘假扮周女，混进灵池关，骗得田豹信任。在田豹和假周女结亲之时，杀田豹、烧关隘。田丹去霍州搬兵，梁山亦派武松等人往援，杀掉田虎，取下霍州。此剧是以武旦为主的唱、念、武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

伊二烧瓦　玉垒花灯戏传统剧目。叙伊二烧瓦为生，其妻在家务农。伊二妻暗中资助表弟李金玉读书。伊二发现家里的钱无故短少，怀疑女人有外遇，多次寻衅吵闹。其妻深感冤枉，跑到河边假装跳河。原想吓唬伊二，不料伊二赶到河边，却故意往水中推她。其妻又跑到桃树下上吊，伊二赶至，故意将带子套在女人的脖子上，逼她说出实情。伊二认为帮助表弟读书是好事，夫妻合好，继续供表弟读书。后表弟得中做官，却不认伊二。伊二气极，斥责表弟，说出前情。李金玉从母亲处得到证实，大悔，与伊二夫妻相认。此剧由文县玉垒坪花灯戏艺人袁怀孝、袁汉鼎口述。无文字本传世。

吕大卖姜　高山剧传统剧目。事见《初刻拍案惊奇》。叙姜客吕大卖姜时，与王杰妻争吵，王杰酒后护妻，失手打伤吕大。酒醒后深悔，请医为吕大治伤，并赠红白绫子，送吕大登舟回家。船家刘宏曾因讹诈客商，被王杰痛打，怀恨在心。得知吕大挨打事后，将绫子买下，又从江中捞出一具尸体，假说吕大中途伤发致死，到王杰家讹诈。王杰怕事，赠银息事。王杰家仆刘阿虎怀私恨，赴县衙告发王杰打死吕大。王杰被判死罪。吕大二次来卖姜，闻知此事，赶赴县衙为王杰鸣冤，案情大白。此剧为武都县鱼龙乡上尹家高山剧业余剧团保留剧目。老艺人尹维新口述。无文字本传世。

汗巾记　秦腔传统剧目。叙明时，秀才陈秀芳偕妻江氏，逃荒至河南。杨强诬陈入狱，谋娶江氏，未成。杨表兄林显亦图谋江氏，乃贿买县令，放出陈秀芳，留作仆役，后借故支走陈秀芳，逼江氏为婚。江不从，自缢。林藏尸米舱。陈告于巡按汪桂，搜出江尸后救活，遂斩杨强、林显。汪桂之子汪清河，偶遇段宗之女段春英，段属意于汪，被屠夫朱恒窥见。汪遗绣有名讳的白汗巾，被朱恒拾得，夜持巾至段家偷情，为段母发现，朱杀段母，弃巾于尸旁。段宗告汪于官，县令逼招下监。陈秀芳中翰林任巡按，审明汪清河冤杂，斩朱恒，段春英配汪清河为婚。此剧为生、旦、丑的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有清光绪二十八年(1902)蔺含昌抄录本。

血汗衫　秦腔传统剧目。叙明时，兰仲礼、兰仲信与继母张氏不和，双双投军。张氏虐待仲礼之妻李氏，李移居外庄。张氏亲生子兰吉子欲出外寻兄，拜别嫂子，李氏杀鸡以飨。吉子宰鸡时血染汗衫，更衣而去。张氏寻至见血衣，告李氏杀害吉子，李被判死刑。仲礼、仲信立功封官，回乡祭祖。适李氏被绑桩待斩，仲礼救回李氏，举家团圆，逐张氏另居。此剧为正生、正旦、彩旦的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有临泽曙光剧社抄录本。

过关　秦腔传统剧目。又名《刘倩倩》。事见清李渔《玉搔头传奇》。叙明时，武宗微服出游，访名妓刘倩倩。刘以身相托，临别赠玉簪。武宗行经威武将军范钦府前遗簪，范女瑞莲拾获。武宗回朝，欲召倩，苦无簪证，差官人劝倩进宫，倩不从逃出太原，武宗饬各地按画相查找。时，宁王反朝，范瑞莲偕家人寻父途中被兵冲散，因貌酷似倩倩，被送皇宫。倩倩寻至范钦住所，范收为义女。后知瑞莲为倩倩之误，遂送倩倩进宫，两女双封贵妃。此剧为小生、花旦的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有袁得全抄录本。

过玄关　秦腔传统剧目。又名《天台山》、《孙膑坐洞》、《孙膑下山》。叙列国时，乐毅伐齐，杀孙膑父母及二弟，其弟孙焉逃出。路过某庄，得配柳金钗。孙焉至天台山请孙膑下山报仇，孙先不允，后经毛遂相助，盗来老子青牛，孙膑方允下山。过玄关时，守关人员阻挡未果。过关后，大败乐毅。此剧为小生、须生的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有清咸丰十年(1860)抄录本。

伐北齐　秦腔传统剧目。又名《秦彝托孤》。事见《隋唐演义》。叙北周时，宇文泰命杨忠、杨坚等伐北齐。杨忠兵至济南，北齐丞相高那肱劝守将秦彝投降，秦怒责拒之。高乘秦不备，开城投降，秦战死。秦妻携子秦琼逃出。后，杨忠病故，其子杨坚袭父位。周王驾崩，众臣拥立杨坚，即隋文帝。此剧为须生的唱、做、武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

伐神桑　秦腔传统剧目。事见《东周列国志》。叙齐鲁交界地有神桑一株，齐国派人伐桑，被鲁国守将所杀，齐派大将高奚伐鲁。鲁国赵节将子孝哥托与弟赵朗夫妇后从军。赵节同太子姬景龙与高奚对阵，不敌，被高奚赶入魏国境内。鲁庄王病故，二子姬般继位，其叔庆父杀般篡位。赵节再战高奚、杀奚。保太子回朝，杀庆父，扶太子即位。此剧为须生、正生、净脚的唱、做、武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

伐朝歌　秦腔传统剧目。又名《杀妲己》、《斩三妖》。事见《封神演义》。叙周武王率各路诸侯围困朝歌，纣王亲自出战，大败。妲己、胡喜媚和琵琶精三妖夜劫周营，被杨戬所擒，子牙令斩之。妲己施媚术，兵将不能施刑，子牙用陆压所赐葫芦放出宝刀，将妲己斩首。此剧为生、旦、净的唱、做、打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有武都五一剧团南满弟、刘玉庭保存的清道光二十八年(1848)抄录本。

百花山　秦腔传统剧目。又名《张四姐下凡》。叙王母之女四神姑，下凡游百花山，

遇金童变做樵夫的崔文瑞，两人相爱，同至逍遥庄成亲，并施神法搬来宋王金銮宝殿。仁宗命杨文广挂帅同包公往逍遥庄平妖，均被神姑捉住。天兵天将临凡亦被神姑收入装仙袋。王母请来孙悟空才将神姑擒上天庭。此剧为武生、武旦的唱工武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有罗子平存抄录本及丁希贵口述抄录本。

百花楼　玉垒花灯戏传统剧目。又名《梁山伯与祝英台后传》。叙梁山伯与祝英台死后，梁转生一武将家，仍叫梁山伯，祝转生后仍是祝英台。祝少年投师梨山老母学武。十八年后，梨山老母因她与梁山伯有再世缘，赠包天帕与捆仙绳，命她下山到百花楼迎候梁山伯。梁山伯叔父梁金，赴任时误投百花楼黑店，为店主熊文通杀害。熊逼梁夫人成亲，梁不从，被囚禁于黑店。祝英台来后，熊又欲霸占祝作妾，被祝英台打跑。熊求助于总督田文，领兵捉拿祝英台，被祝用法宝擒杀。熊又跑到京城报警，说百花楼女妖造反。适梁山伯中武状元，奉命挂帅征剿。英台见梁，不打而降。二人回朝，揭露田文罪恶，皇帝旌表梁祝，御赐婚配。此剧系根据民间传说编演于清代，文县玉垒乡玉垒坪花灯戏业余剧团保留剧目。老艺人袁怀寿口述。无文字本传世。

百宝箱　曲子戏传统剧目。又名《杜十娘》。叙名妓杜十娘变卖首饰，让李甲为己赎身，一同回归江南。途中李甲负义，将十娘卖给孙富。十娘知情后悲痛欲绝，万般悔恨，一边哭诉自己的遭遇，一边痛骂李甲、孙富，将私蓄珠宝悉数撒入江中后，投江身亡。此剧为小旦、小生、小丑的唱、做并重戏。剧本突出以唱为主的特色，杜十娘投江前一段唱长达一百一十句。平凉地区剧目工作室有藏本。

阴功传　秦腔传统剧目。叙明时，冯尚年迈无子，广施善行。上苍赐子，名冯景。景进京殿试，因本科状元张千有休妻之念，天官改榜，点景中魁。时，韩中山叛，刘文业往剿，因冯尚所施善行得救的林永、刘永等投军助刘，大败韩军后，同至冯府，刘永以次女许冯景。此剧为老生、小旦、正旦的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有丁希贵口述抄录本。另有同名曲子戏传统剧目，又名《退婚》、《冯爷娶小》。事略见明凌濛初《初刻拍案惊奇》第二十卷《李克让竞达空函，刘元普双生贵子》。叙员外冯尚，家道富裕，年过六旬，膝下无子，到河南娶来刘玉贞为妾。新婚之夜，玉贞哭啼不止，冯尚再三盘问，方知玉贞原是被皇上削职收监的清官刘顺之女，因筹银为父赎罪，才自卖自身与冯尚做妾。冯尚听后，决意搭救刘顺出狱，当面退了婚单，收玉贞为干女，又赠银百两，送玉贞回家与母进京赎父。此事被四季功曹报与玉帝，玉帝差功曹送二仙投胎冯门，并预点他们以后为文武状元。此剧为老生、小旦的唱、做并重戏。平凉地区剧目工作室有藏本。

阴功卷　秦腔传统剧目。叙明时，张积善广结善缘，救济四方。义盗毛子凉夫妻，青面大王何俊，均为张所感，反仇为友。贝无信挟魏家欠债，欲强娶魏姑娘。张子季春赠银，得偿欠债，魏姑娘以身相许。贝索还欠债后，仍欲娶魏姑娘，为毛、何所救。洪武皇帝向张借银赈灾，赐阴功卷匾。张季春中魁，毛等送魏归来，夫妻团圆。此剧为老生、小生的唱、做

并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有袁得全抄录本。

阴阳扇　玉垒花灯戏传统剧目。叙宋时，秀才赵鸿恩与柳赛姐青梅竹马，互相爱慕，订为百年之好。贾家庄贾赛姐重病不起，阎君派鬼卒去勾魂，鬼卒却误勾了柳赛姐之魂。阎君发现错勾后，便赐柳赛姐阴阳宝扇，令与赵鸿恩结为鬼魂夫妻。赵鸿恩不知柳赛姐死去，二人在书馆夜夜幽会。一日偶见岳父家仆柳林在墓前哭奠赛姐，方知她已死，十分惊怕，到处躲避。但赛姐阴魂紧追不放，鸿恩竟被缠而死。两家同到开封府告状，赵父告柳家女害死鸿恩，柳父告赵家子欺负死去的赛姐。包公断明案情，判二人还阳婚配。此剧由文县玉垒坪花灯戏老艺人袁汉鼎、袁怀成口述。无文字本传世。

阴阳镜　秦腔传统剧目。叙曹公成夫妻事亲至孝，求神拜祖，生一子，神赐阴阳宝镜护身。因家遭火焚，又逢旱年，穷困万分。老母病笃，切思肉食，公成杀子烹肉奉母。母怒告官，正欲施刑，其子显圣，言父至孝，自己已归仙班。官府申奏朝廷，汉文帝降旨封赏。此剧为须生、老旦、正旦唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

阴魂阵　秦腔传统剧目。叙战国时，燕国乐毅伐齐。齐王请来孙膑，杀死乐毅。黄羊老祖为弟子乐毅复仇，摆下五鬼阴魂阵，困住孙膑。毛遂盗来八卦太极图、九转还阳丹、阴书，破阴魂阵，救出孙膑。孙膑打死黄羊老祖，燕兵大败。此剧为生、净、丑的唱、做、打并重戏，是《五雷阵》的另一种演出本。甘肃省文化艺术研究所藏有许德俊口述抄录本。另有同名秦腔传统剧目，叙宋时，南唐妖道余洪，为报刘金定羞辱其师金碧峰之仇，挟吴王负隅抗宋。太祖南征，被困。余洪摆阴魂阵，刘金定破阵身亡。此剧为武旦、净脚的唱工武打戏。甘肃省文化艺术研究所藏有常俊德口述抄录本。

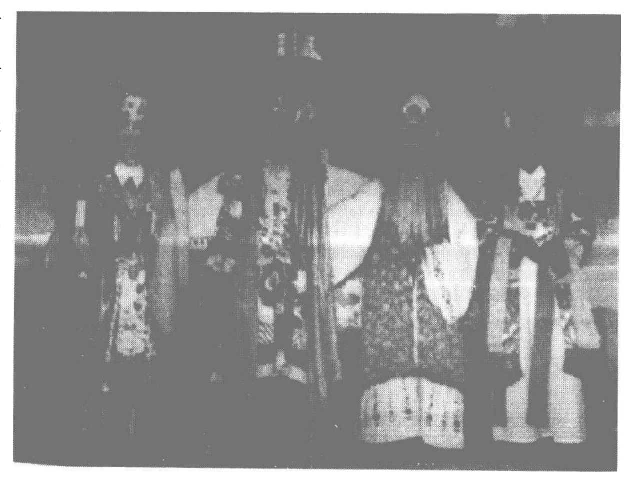
江姐　秦腔剧目。李迟根据严肃同名歌剧于 1964 年移植。叙解放前夕，共产党员江姐（江雪琴）按省委指示，把党中央关于发展川北游击队的决定带往华蓥山。在经过某县城时，江姐看见她亲密的战友、爱人彭松涛，被国民党反动派杀害了。她化悲痛为力量，昂首阔步奔向华蓥山，投入新的战斗。正当江姐四处发动群众抗丁抗粮时，由于叛徒甫志高的出卖，不幸被捕。在中美合作所里，面对严刑和诱逼，她正气凛然，和敌特头子沈养斋进行了针锋相对的斗争。



最后，从容就义。烈士的鲜血迎来了新中国的黎明。甘肃省秦剧团于 1964 年首演本剧。导演刘刃、薛再平，作曲易炎，舞美设计安裕群，主要演员路玉玲、刘芳玲、温警学、李华一、王治安、李光辉等。剧本已佚。

达巴丹保　南木特戏剧目。琅仓活佛 1955 年创作。事见《噶当教史集》。叙本噶纳

国国王花园里有两棵大树，是国王与王妃的生命树。一天，突然两只野猪钻进园里，猛啃这两棵树。王子达巴丹保用箭射死了公猪，国王的生命树保住了，但王妃的生命树却被母猪啃得几乎折断。母猪也逃脱了。不久王妃重病而亡。那头母猪变做美女混进王宫，成了王妃。王子思念生母，常在墓前祭供，引起妖妃妒恨。妖妃为了加害王子，串通心腹巫师，假装重病，唆使国王命王子去南罗刹州采草药古夏纳。南罗刹州是九头罗刹王辖土，草药古夏纳生长在九头罗刹的九层宫殿花园中，由神犬和神猴看守，难以接近。王子依靠白花仙人的帮助，克服重重困难，与罗刹王见面。罗刹王敬佩达巴丹保的虔诚、仁爱，决定皈依佛法，发誓再不杀生，并把自己的女儿许配给王子。王子成婚后，带着古夏纳药草返回故土。这时妖妃和巫师已把国王囚在牢中，他们得知王子回国，召集军队，想杀死王子。王子用罗刹王赠送的"如意宝瓶"施展法力，杀死妖妃和巫师，救出国王。国王让王子继位，自己到森林中去修行。夏河拉卜楞寺藏剧队于1955年首演此剧。夏河拉卜楞寺院僧人热桑有藏本。



守江阴　秦腔剧目。赵钺1958年创作。叙明末，清兵入关，大肆杀掠，百姓不堪凌辱。典史阎应元、陈明遇于江阴固守拒敌，清兵屡攻不克，劝降不成，乃劫阎母威胁应元。阎母死节，以勉应元。应元一面向残明唐王求援，一面命儿继祖诈降。明王室不发救兵，江阴百姓坚守两月后城破，阎率全城军民同敌巷战，最后全军壮烈牺牲。张掖地区秦剧团于1958年首演此剧。主要演员苏永民、刘茂森、杜玉燕等。同年参加陕、甘、宁、青、新五省(自治区)第一届戏剧观摩演出大会。剧本已佚。

光武山　秦腔传统剧目。叙杨林征剿瓦岗山，被罗成打伤，秦琼笑之。杨怒，欲斩秦琼，李渊说情，免斩，交李渊审问定罪。秦琼在表战功中提及临潼山，李渊始知秦琼乃救命恩人，遂向杨林保荐，重用秦琼。秦琼与罗成在光武山假战，骗过了杨林。此剧为须生、武生唱工、武打并重戏。剧内含折戏《秦琼表功》。甘肃省文化艺术研究所藏有刘敬亭存抄录本和沈德福口述抄录本。

亚仙刺目　曲子戏传统剧目。又名《刺目劝学》。叙阁老郑丹命子郑元和上京赶考，元和结识了妓女李亚仙，二人情深意笃。后，鸨儿见元和银子花尽，便将元和赶出烟花院，沦为乞儿。郑丹得知此事，命人找回元和，将他打昏过去，抛在曲江畔。刘花儿出门讨饭，救起元和，偷偷背回烟花院，交给李亚仙。亚仙为元和医治棒伤，陪他苦读。郑元和贪恋亚仙美貌，懒读诗书，亚仙深感不安。因元和最爱她的双眼，便毅然用针刺伤双目，使元和深

感愧疚，立志苦学。此剧为老生、小生、小旦的唱、做并重戏。平凉地区剧目工作室有藏本。

安安送米　曲子戏传统剧目。叙庞三娘被婆婆赶出家门，七岁的安安思念母亲，谎称去学堂，背着从家里偷的半袋米，去姑婆家探望亲娘。安安想同母亲同宿一晚，三娘怕引起婆婆误会，不让安安留宿，安安纠缠不休，三娘怪他不懂事，欲打，经姑婆讲情，才使安安得以留在母亲身边。此剧为正旦、娃娃生的唱工重头戏。平凉地区剧目工作室有藏本。

扬州观灯　高山剧传统剧目。叙元宵佳节，张瞎子、李跛子结伴到扬州观灯。一路上，跛子多方捉弄瞎子。晚上住进客店，瞎子在跛子的被子一角，暗暗做了记号。第二天，瞎子要拿被子典当，二人争执起来，告到知县堂上。因被上有记号，瞎子官司打赢，跛子被打了二十板。跛子不服，还要去告，经店家调解，双方都承认了自己的不对，理明、气散，言归于好。此剧为武都县鱼龙乡张湾村高山剧业余剧团保留剧目。由老艺人张义发口述。无文字本传世。

祁连风暴　秦腔剧目。米钟华1958年创作。叙1949年春，玉门油矿的国民党特务机关勾结地方军警与官僚资本家，对工人进行疯狂的政治迫害和经济剥削。在中共地下党的领导下，工人开展了反抗斗争，遭到残酷镇压，黄仓等人被捕。中共地下党领导工人开展“援救蒙难工友运动”，使敌人不敢轻举妄动。黄仓等人越狱。九月，中国人民解放军西北野战军向河西走廊推进，敌人要炸毁油田。千钧一发之际，共产党员周祥击伤军统特务张振邦，和黄仓等联合一起，挫败敌人阴谋，迎来人民解放军，使我国第一个石油基地——玉门油矿胜利地回到人民手中。玉门市秦剧团于1958年首演此剧。导演米钟华，主要演员姜能易、王景民、杨育民、梁秀云等。同年参加甘肃省第一届现代戏观摩演出大会和陕、甘、宁、青、新五省(自治区)第一届戏剧观摩演出大会。中央人民广播电台对此剧进行录音并播放。中国唱片社录制了唱片。作者有藏本。



红花谱　玉垒花灯戏传统剧目。叙狐狸与蟒修炼成精。一日狐狸精听佛祖讲经，被佛祖识破，命护法神逐出。狐狸精成仙无望，心灰意冷，欲找婿成亲。蟒精看中狐狸精，欲与她成婚，狐狸精不允，双方动武。狐狸精不敌，躲进学堂，为学生商参收留。商参乃文曲星转世，蟒精不敢进学堂搅扰。夜间有二鬼来害学生，被狐狸精识破，除了二鬼，保住商参。二人互生爱慕之情，结为百年之好。此剧由文县玉垒坪花灯戏艺人张迎新口述演出。无文字本传世。

红色医生　陇剧剧目。陈文鼐等1960年创作。取材于共产主义战士李贡的医疗事

迹。叙中华人民共和国成立初期，甘南草原欧拉部落瘟疫流行，上级政府派医生李洪前往治疗。暗藏美蒋特务巴拉大喇嘛，以煨桑驱鬼为名，诬指病危孤女卡加为病魔，想烧死她以逼迫牧民拒医疗疾。李洪制止了这一事件，并治好了卡加的疾病，还培养她成为草原上第一个藏族女护士，迅速地扑灭了瘟疫。巴拉又放火烧伤牧女卓玛嫁祸李洪，以离间牧民和党的关系。李洪为救卓玛性命，献出自己的血肉，为病人植皮疗伤，密切了藏汉民族之情。巴拉的阴谋也遭到勒尔图等牧民的唾弃，称颂李洪是共产党派来的好“曼巴”(藏语，意为医生)。甘肃省陇剧团于1960年首演。导演范雨、刘清华。音乐设计邸作人、陈明山、易炎，舞台美术：王天一、李光天。主要演员：王复兴、孙菊兰、王素绵、王界禄、安志诚、景乐民、王敬乐等。同年参加甘肃省第一届戏剧青年演员会演和第二届现代题材戏曲剧目观摩演出大会，获剧本创作二等奖。剧本曾被移植为京剧和越剧。该剧于1964年参加甘肃省现代剧观摩演出大会时，易名为《草原初春》。剧中人李洪，易名为田洪。作者有藏本。



红柳堡　陇剧剧目。又名《杨柳春风》。金行健1971年创作。叙居住在古长城外沙漠边的广大社员，由复员军人赵永成带领，克服天灾人祸，战风斗沙，修筑林带，实现了人进沙退的宏伟目标。赵在斗争中与失散多年的父、妹团圆。甘肃省陇剧团于1971年首演此剧。导演邵月宗、朱兆芳，作曲邸作人，主要演员邹刚、张世龄、彭惠琴、王复生、马力、侯应学、常志发、孙菊兰、景乐民、王田宁等。甘肃省陇剧团有藏本。

红绫帕　秦腔传统剧目。叙书生苏捧章与张世杰相约游冥王寺，苏题诗于寺墙，白太公之女白遇红观诗和之，互生爱意。白临行遗红绫帕，苏拾得。白太公召苏相见，请柬误投张世杰，张早垂涎白女，至白家，太公却之。白遇红约苏着女妆绣阁相会。相会时，恰遇白母至，乃藏苏于柜中。张世杰羞恼成怒，到白府抢亲，错抢苏生回府。太公告于官，差人带张去衙。张着妹金娥陪伴苏生，二人一见钟情，暗结丝罗。苏赠红绫帕与金娥，并将金娥改扮男装安置在自己家里后，赴京应试。白太公至苏家访苏捧章误将金娥认作苏生，以女相许。苏中状元后归家，金娥示红绫帕，二女与苏同拜花烛。此剧为小生、小旦、小丑的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有吴岐山存抄录本。

红旗插上东梁山　秦腔剧目。包廷俊、杨夫锐、马尊文1958年创作。叙武山县东梁山十年九旱，坝里的姑娘不愿嫁山上的小伙子，很多人还打着光棍。在“大跃进”高潮中，决

定修建东梁渠。千军万马大会战，劈山修坝，河水终于上了山。山上五谷丰登，人欢马叫，坝里的姑娘都争着嫁给山上的小伙子。天水地区五一秦剧团于1958年首演此剧。主要演员米新洪、温警学、张兴裕，白可见、王福民、张绵如、赵新启等。同年参加甘肃省现代戏观摩演出大会，获剧本二等奖。同年又参加陕、甘、宁、青、新五省（自治区）第一届戏剧观摩演出大会。剧本已佚。

老瓜贼扳亲　高山剧传统剧目。叙一青年靠卖炭度日。因他敦厚老实，人送外号“老瓜贼”（武都方言“傻”之意）。他常到姚家庄卖炭，认识了姚员外的女儿英英，互生爱慕，卖炭郎请滚刀皮为他说亲。滚刀皮到姚家，灌醉姚员外，让他迷迷糊糊地说了一个“给”字。姚员外酒醒大悔，用五十两银子买通滚刀皮改口否认许亲之事。卖炭郎人财两空。告到县衙，知县看出姚员外嫌贫爱富，滚刀皮见利忘义，乃判英英除卖炭郎之外，不许另嫁他人。员外夫人知女儿心事，给女儿白马一匹，纹银千两，让她出门自找夫家。卖炭郎在街上见了英英，有情人终成眷属。此剧编于清代。是武都县鱼龙乡杨镇村高山剧业余剧团保留剧目。老艺人卯世彩口述。无文字本传世。

冰纹晶　秦腔传统剧目。叙明时，御史秦典辞朝归隐，雪地中救起王采，留作家人。金刚山寨主陈彦龙得秦赠银，以冰纹晶一对回敬，秦与子林郎分带身旁。奸相赵长纯之子赵建欲强娶秦女冰心，秦全家乘船逃避，途中秦典被王采推下水，因佩冰纹晶不沉，为陈彦龙所救。王采欲霸占秦妻白氏，并将林郎投入水中，白氏母女逃跑时走散，王采追白氏时一同被掳上金刚山。秦冰心逃至尼庵，遇晋凯之子晋文兄妹，一同进京。林郎被晋凯所救。后，挂帅征剿金刚山，陈彦龙顺降。秦典父子凭冰纹晶相认，全家团圆。此剧为须生、正旦、二丑、净脚的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有浩魁元存抄录本。

西楼记　越剧剧目。又名《西楼梦》。陶贤、杨占春据袁于令同名传奇于1956年改编。叙杭州才子于叔夜，元宵观灯归来，听到西楼歌声，竟是己作《楚江情》，探明歌者是名妓穆素徽，大为倾倒，乃往西楼访问。素徽久慕叔夜之名，抱病出迎，二人情投意合，意欲结为伉俪。叔夜父嫌素徽乃青楼之女，力阻婚姻。鸨儿以千金身价，将素徽卖与池相国三公子。素徽坚拒不从，虽身受杖刑亦不屈。叔夜思念素徽成疾，悲痛欲绝。后得胥翁、楚姐相助，救出素徽，二人团聚，结为夫妻。兰州市越剧团于1956年建团时首演此剧。艺术指导应云卫，导演郑传鉴，音乐设计鲁依，舞美设计张坚安，主要演员尹树春、李慧琴、田振芳、梁小巧、徐兰英等。此剧是以小生、小旦为主的唱、做并重戏。兰州市越剧团有藏本。



合缝裙　曲子戏传统剧目。又名《梁相爷闹书馆》。叙梁相爷之女梁兰英、梁凤英到

花园游玩，趁兰英的未婚夫梅公子不在之机，闯入他的书房。凤英将梅公子的衣帽穿戴起来与姐姐兰英耍闹，后二人共睡在梅公子的床上。梁相爷下朝后，来到梅公子的书房，从窗口看见“梅公子”与兰英同卧床上，顿时怒火中烧，气冲冲去责备妻子养女不教之过，一场误会酿成一场婚姻的悲喜剧。此剧为老生、旦脚的唱、做并重戏。平凉地区剧目工作室有藏本。

齐寡妇造反　豫剧传统剧目。又名《沙河店》。李文德 1957 年改编。叙清末，杂技艺人齐寡妇带领小叔齐云山及子女，至南阳卖艺。行至沙河店遇恶霸崔银虎，强与齐比武。崔败后恼羞成怒，禁止齐家卖艺演出。崔又派人向齐寡妇提亲，遭齐云山痛责，遂诬告齐家通匪，送县收监。齐寡妇女扮男装探监砸狱，放出众囚犯，杀尽崔家，举旗造反。兰州市艺光剧团于 1957 年首演，导演马双弛，主要演员王兰君、姬天才、孙松山等。同年参加兰州市挖掘戏曲遗产竞赛月活动，获剧本一等奖、导演奖、舞美设计一等奖、音乐二等奖，王兰君获表演一等奖，姬天才、孙松山获表演二等奖。剧本已佚。

伍奢骂殿　秦腔传统剧目。事见《东周列国志》。叙楚平王父纳子妻，事露，欲斩太子，伍奢保赦。平王派太子往陈国习礼，又派人中途追回，欲诛之。伍奢放走太子，上殿怒斥平王。平王欲斩，费无极劝谏，先逼伍奢与其子伍尚、伍员修书，调二子回朝，以便一同处斩。伍奢识破阴谋，在信中隐含暗语，派人送走，平王复派武成黑往剿。此剧为老生、须生的唱、念、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有鲁生活口述抄录本。

孙庞斗智　秦腔传统剧目。全剧共二十余本，从《孙膑学艺》起，到《马陵道》止。天水西秦鸿盛社编演。其中《孙膑坐洞》、《五子拿孙膑》等剧目做为单本戏经常上演。现已失传。

孙猴盗扇　曲子戏传统剧目。叙孙悟空保唐僧去西天取经，为火焰山所阻，需罗刹女的芭蕉扇灭火。悟空前往借扇，罗刹女恨他在火云洞收了自己的儿子红孩儿，不但未借给宝扇，反而将孙悟空扇跑。此剧为《三盗芭蕉扇》的第一折，全剧已佚。属曲子戏中的武打戏。称“武打”亦不过是略有些武打动作，主要仍然是唱。平凉地区剧目工作室有藏本。

兴汉图　秦腔传统剧目。全剧共二十四本，自《松棚会》起，其中包括《走南阳》、《马武夺状元》、《玉虎坠》、《棘阳关》、《出淮阳》、《吴汉杀妻》、《姚期招亲》、《铁门关》、《草桥关》等剧目，至《破洛阳》为止。是天水西秦鸿盛社演出剧目，由该社首任班主李炳南主持编演，全本佚失，其中不少单出仍在舞台上演出。西和三盛社也曾演过由魏启元主持编演的《兴汉图》，共四十余本，剧本已佚。

兴燕山　秦腔传统剧目。叙明时，十王朱棣被贬燕山，于青龙关杀退苗凯、刘金追兵。后，苗凯、刘金奏请洪武派铁太保镇守江岸，阻朱棣北行。燕王国师田江用计，使铁太保被围，为郭凤莲所擒，铁遂降。朱棣到达燕山后，与当地百姓开田地、修水利、兴土木，使荒凉之燕山得以兴盛。此剧为小生、武旦、净脚的唱、做、武打并重戏。甘肃省文化艺术研

究所藏有抄录本。

早霞　豫剧剧目。雷志华根据话剧《朝霞》于1982年改编。叙少先队中队长何小霞，见大人们在突击修筑拦洪坝，她也和小队长沙锁、三牛去参加筑坝。工地领导因他们年龄太小、工程危险，只让他们看守修坝用的石料。小霞的父亲何石匠趁乱来拉石料、做石活给自己赚钱。小伙伴告诉小霞，小霞又羞又恼，追上父亲，夺回拉料车。在抢车夺车的过程中，少先队员们与何石匠说理辩论，何石匠终于低头认错。兰州市豫剧团于1982年首演此剧，导演谭效国，作曲侯廷德，唱腔设计高连生，舞美设计刘永清，主要演员毕晓宏、赵长虹、常香玲、朱小兰、张亚光、谭效国。同年参加文化部在长春市举办的全国儿童剧观摩演出(北方片)，获优秀剧本奖，优秀演出奖。由文化部推荐，为出席中国共产党十二大的代表做献礼演出，得到好评。中央电视台和甘肃电视台播出全剧录像。剧本发表于1982年第10期《剧本》。



闵子骞接鹿奶　秦腔传统剧目。叙列国时，闵士公病故，后妻李氏欲加害前妻之子闵子骞，以霸家产。一日，伪装心疾，逼子骞进山寻鹿奶做药引，借以加害。子骞得猎人助，获一鹿皮，披皮入山寻鹿奶。时宣阳关守将柳展雄路经深山，误捉子骞，得悉实情，怒甚，擒李氏斩之。此剧为小生、红净的唱、做并重戏，甘肃省文化艺术研究所藏有丁希贵口述抄录本。

两包水烟　秦腔剧目。王坤于1966年创作。叙年轻的饲养员，批评了未婚妻的父亲不爱护集体牲畜的行为。他父亲怕亲家接受不了，拒绝儿子的婚事，就给送去一包水烟。未来的亲家不但没有生气，反而给未来的女婿父亲也送了一包水烟，两家团结得更加密切了。武威地区秦剧团于1966年首演，导演王克昌，音乐设计刘怀义，主要演员杨振华、王新学、刘凤英等。同年参加甘肃省现代戏曲调演大会。作者有藏本。

收五鼠　秦腔传统剧目。叙宋仁宗时，虚空山鼠精做乱，变作书生施俊，骗淫施妻。施俊赶考归来，真假不分，告于公堂。众鼠精分别变成县令、丞相、包公、仁宗，闹得满朝不安。包公请来观音及众天将，均不能降伏。后，如来放出玉面猫，擒获了众鼠精。此剧为小生、小旦、净脚的唱、做、武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有田养公光绪年间抄存本。

收袁达　秦腔传统剧目。事见《东周列国志》。叙孙膑在魏遭庞涓残害，为齐国使者秘密救出，载送回国，隐居田忌府。田忌与太师邹忌不和，孙助田挫邹。后，谒齐威王受封

军师。九曜山袁达造反，孙膑、田忌领兵往剿，孙膑三擒三纵收降袁达。此剧为生、净的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有汪树存保存的清道光三年(1823)抄录本。

鸡头关 玉垒花灯戏传统剧目。又名《苏云妆征北海》。叙北海平灵王起兵造反。皇后苏云妆率四将出征，兵至鸡头关，守将姬兰英使妖术连杀四将。苏云妆与姬兰英对阵，不能取胜。南海普陀山慈航道人前来摆下金刚阵，招来四大天王，擒住姬兰英。此剧由文县玉垒坪花灯戏艺人袁怀寿口述。无文字本传世。

冻冰桥 秦腔传统剧目。又名《郭彦威造反》。事见《新五代史·汉本记》及《五代史通俗演义》。叙五代时，后汉隐帝刘承佑宠信奸佞，轻信聂创宣诬告，调铜台守将郭彦威进京对质，皇后谏阻，发金牌免调。聂私改金牌，派人捉拿郭。郭反，兵至黄河受阻。郭命柴子耀祝告神灵，六月伏天河中冻出七座冰桥，大军得过，围住汴京。刘承佑杀子女、逼皇后一同与己自尽。郭彦威继帝位，改国号为周。此剧为老生、正旦的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有丁希贵口述抄录本。

苏护归周 秦腔传统剧目。又名《殷洪记》，事见《封神演义》。叙殷纣王命冀州侯苏护率师伐周，苏早有归周之意，因偏将郑伦所阻，暂难如愿。赤精子命殷洪下山助子牙伐纣，殷洪途中收四将，受申公豹挑唆，违师命助纣伐周，赤精子用太极图将其化为灰烬。苏护率众归周。此剧为须生、净的唱、做、武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有汪树存保存的抄录本。

君臣梦 秦腔传统剧目。又名《双梦成》。叙清康熙时，书生萧红与卢凤英相爱，互赠信物，为屠夫侯提窥见，夜至卢家偷情，杀死凤英姐夫，将头挂于牛化龙酒馆。牛抛头枯井时，为塾师万珠所见，牛恐事露，推万入井。万子告萧红害父，县令屈打投监。康熙夜梦文昌帝君示暗语，施仕伦亦得此梦，君臣依梦情，明查暗访，遂破冤案。此剧为须生、小生、小旦、小丑的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有清光绪二十五年(1899)十一月一日张太和抄录本、王万钟存抄录本、刘培元存抄录本。

李秀成 秦腔剧目。陈文鼐、石兴亚于1955年创作。叙清同治五年时，钦差大臣和春率重兵围困太平天国首府天京。时李秀成隔江屯兵浦口，不能解围。天王洪秀全误听谗言，下诏封江。李秀成在前有大敌、后无退路之际，内抚众将离异之心，外施分兵之计，一举击溃江南大营，解天京之围。和春仓惶逃奔苏州，缢死浒墅关。甘肃省秦剧团于1955年首演，导演薛再平，作曲程宏、刘百锁、李玉群，主要演员沈和中、景乐民、田玉林、李华一等。同年参加甘肃省戏剧观摩演出大会，获剧本和演出二等奖。沈和中获表演一等奖，景乐民、田玉林获表演二等奖，常惠芳、杨清乐、朱兴国、李华一、吴俊卿获表演三等奖。甘肃省文化艺术研究所藏有演出本。

张凤娇　秦腔剧目。墨遗萍民国二十八年(1939)创作。叙张凤娇兄妹二人在沦陷区团结群众，奋勇抗日，多次取得胜利。在一次战斗中，其兄被日寇所俘。为了救兄，张凤娇将队伍布置在敌军周围，自己深入敌营，谎称愿劝兄投降，骗取日军信任，将日军头目击毙，与兄长里应外合，一举消灭日军。庆环农村剧校于民国二十八年在环县首演此剧。剧本已佚。

张孝与张礼　高山剧传统剧目。叙张德恩前妻去世，留下一子张孝，续娶柳氏又生一子张礼，都由柳氏抚养成人。柳氏为试张孝对她是否孝顺，假装有病，并说她的病要好，必需吃人肉。张孝割下自己左膀上的肉，煮熟奉母。柳氏仍不放心，又装起病来，说她的病要好，必需吃凤肉、喝凤汤。张孝带上弓箭，赶到凤凰山，守了七天七夜，错打了开封府包大人的家凤，被王朝、马汉抓进了开封府。柳氏闻讯十分着急，就叫她的亲生儿子张礼去顶替。张礼在途中，吃了农妇一颗桃子，顿时变得和张孝一样。包公也难辨真假，便到地府查询，知张孝与张礼都是孝子，遂释放回家。此剧为武都县鱼龙乡张湾村高山剧业余剧团保留剧目。老艺人张连益、张树爱口述。无文字本传世。

张奎与张烈　高山剧传统剧目。叙张奎、张烈弟兄二人，张奎聪明，经常骑马出外为人调解纠纷，张烈埋头在家干活，养活全家。成家后，张烈妻闹着分家。张奎留了一匹马和少量土地，把其余的地和牛都分给了张烈。几年后，张烈因借岳员外三石八斗粮食无法归还，岳员外看中了他的女儿，提出以女儿抵债，并通知八月中秋娶亲。张烈求哥哥帮忙，张奎叫张烈领上妻女躲往妻舅家，岳员外由他应付。八月中秋，岳员外从张烈家抬走“新人”，洞房中，揭去盖头一看，原来是扮成鬼面男人的张奎。张奎痛斥岳员外为富不仁，岳员外惊恐之下，自知理亏，只好免去三石八斗粮食旧帐，还搭赔了一头毛驴，才打发鬼面男人走开。此剧由武都县鱼龙乡张湾村高山剧老艺人张连益、张义发口述。无文字本传世。

张春芳　高山剧传统剧目。又名《蟒蛇记》。叙张步宾续娶刘氏，带有一子，改名张春元。前妻儿子张春芳，娶妻李氏，生有一男一女。张步宾病故，刘氏命张春芳带着银两，去北京讨账。中途张春芳从乡民手中救下一条大蟒，投入水中放生。到京后，发现带的全是石头，方知系后母加害，无奈跳河，被大蟒所救。大蟒原是龙王三太子。三太子赐给张春芳宝贝，叫他回京献宝。张因献宝有功，被封官，监修长城。刘氏逼春芳妻李氏嫁给春元。李氏不从，被赶到冷家庄受苦。春元不满母亲所为，不时为嫂子送吃食。一日，李氏要杀鸡招待兄弟，春元阻挡中被鸡血染污了衣衫，留下衣衫让嫂子洗。春元回家途中被抓去修筑长城，与大哥春芳相遇。刘氏到冷家庄寻找春元，见李氏洗刷血衣，诬李氏杀人，告到官府，屈打成招。李氏一双儿女，无依无靠四处流浪讨饭，在长城边遇到父亲，说明前因，一同回家救出李氏。后母闻信自缢。此剧由武都县鱼龙乡张湾村高山剧业余剧团老艺人张连益、张义发口述。无文字本传世。

张琏卖布 曲子戏传统剧目。叙青年农民张琏赌博成性，将父母留下的一份家产输得精光。一日，他妻子织了三丈布叫他去换棉花，结果又被他输了。他妻子四姐娃气极，与张琏吵闹起来，张琏巧嘴滑舌，百般狡辩，毫无悔意。四姐娃心灰意冷，悬梁自缢，被邻居王妈救下。王妈劝张琏戒赌，张琏在四姐娃被迫上吊的事实和邻居们规劝下，发誓赌咒戒赌，将骰子扔进火里烧了。此剧为小丑、小旦唱工戏。镇原县文化馆张德祥藏有柳廷俊演唱本。

钉缸 高山剧传统剧目。叙王大娘有口旧缸，叫游乡的师徒补钉，小徒弟手艺不高，小眼钉成大眼，将缸钉破。师徒欲溜，被王大娘抓住。王大娘不要赔的新缸，借故讹诈。老师傅焦虑为难，徒弟却计上心来，说："赔新缸不要，你就去告吧。我家有十个郎，我大哥北京坐皇上，我二哥官小是都堂、三哥州里任知府，四哥县里坐正堂，五哥领兵去打仗，六哥也会拳棒棒，七哥开的倒金铺，八哥小本管钱庄，九哥江湖为好汉，外号人称小霸王，只有我十哥年纪小，这才学了个小炉匠。"王大娘被吓住了，乃同意和好，收下了赔的缸。此剧为武都县鱼龙乡上尹家、张家湾、杨坝村等高山剧业余剧团的保留剧目。老艺人张连益、张树爱口述。无文字本传世。

抢亲记 秦腔剧目。李智1981年创作。叙在中国共产党十一届三中全会精神鼓舞下，红山沟的农民们决心改变穷山落后面貌，而生产队长杨志坚思想没有解放，仍按陈章旧俗办事。邻村生产队长把红山沟的农业技术员王强和有生产经验的老三相继拉走聘用，生产大幅度提高。在活生生的事实教育影响下，杨志坚改变了思想和工作方法，率领全村走上了致富的康庄大道。兰州市秦剧团于1981年首演，导演傅芝荏，音乐设计张治平，舞美设计薛吉祥，主要演员杨斌善、郑守乐、赵文章、王玲等。同年参加甘肃省现代戏、儿童剧调演，获剧本二等奖。兰州市秦剧团有藏本。

赤松德赞 南木特戏剧目。事见《五部遗教》，完玛仁增编写。叙金城公主之子赤松德赞生下后，被朗王妃抢走，藏王同诸大臣都不知王子生母为谁。在举行王子行走庆祝日时，藏王命赤松德赞为生母敬酒。王子将酒送给金城公主，母子相认。赤松德赞长大后继承王位。他敬仰佛法，决心修建一座雄伟的佛殿——桑那，以弘扬佛法，造福后世。但妖魔作怪，工程无法进行。赤松德赞根据大臣们建议，派使者去印度，重礼聘来莲花生大师。初，藏王对莲花生颇有不敬，在莲花生施展法力后，藏王一改开始的怠慢之情，深表敬重，迎进宫殿。莲花生大师在天神的帮助下，施展法力，降服了恶魔，很快建成了桑那佛殿。藏王赤松德赞同臣民举行了盛大的庆祝会。该剧由夏河红教寺南木特戏演出队于1980年首演，主要演员完玛仁增、久西



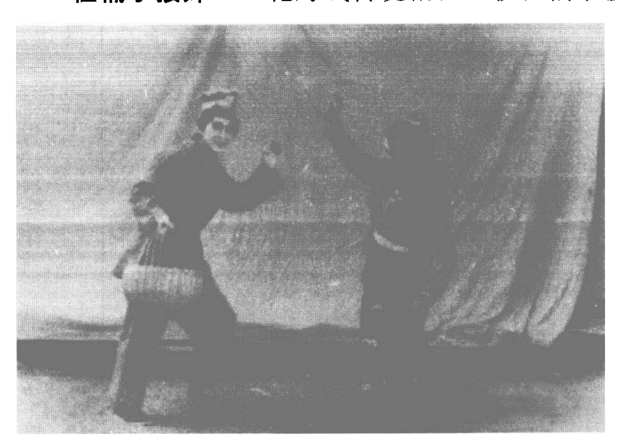
草等。夏河红教寺有藏本。

杨七娘　京剧剧目。金行健于1979年创作。叙北宋时，杨七郎和杜金娥婚后第二天被调回边关，后不幸遇害。一年后，金娥生子宗义，往汴梁投亲，途经铁牌关，母子失散。十八年后，辽邦犯境，杜金娥率兵迎敌，于铁牌关母子重逢。交战中，金娥子宗义阵亡，杨七娘忍丧夫失子之痛，打败辽兵。剧本1979年由甘肃省人民出版社出版单行本。（见图）



杨侯爷征西　秦腔传统剧目。叙清时，羌王马龙造反，同治帝派杨黑虎往剿，其子杨寿贪玩，为番兵所杀。杨率兵追马龙，中计，被困佛堂峪。杨长子杨龙只身逃出，过白家山时，在白震山家入赘。白长子爱国，随杨龙同至大营，大败马龙。后经杨黑虎劝说，马龙投降，并将其妹马金花许与爱国，两家罢兵言和。此剧为须生、武生、净脚的唱、做、武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有曹洪友口述抄录本。

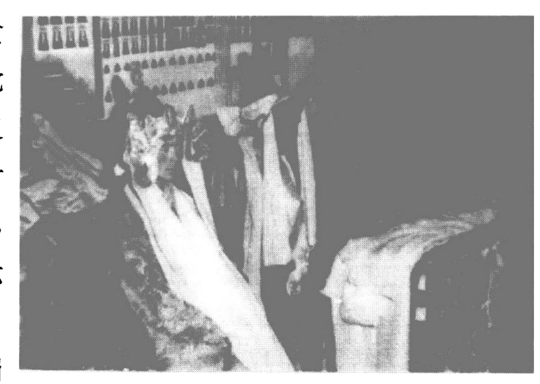
杜桶子接妹　花灯戏传统剧目。叙杜桶子接妹回娘家，因知妹妹的婆婆凶恶，特地带了个打狗的"狗链砣"，准备先礼后兵。杜桶子的妹妹杜莲莲为婆母所逼，雪天上山砍柴，滑进雪洞，昏死过去，被杜桶子救起。兄妹同到婆家去请求放行，好话说尽，恶婆婆仍是不允。杜桶子忍无可忍，便动起武来，恶婆婆虽会武，但终不敌杜桶子，被饱打一顿。恶婆婆只得答应媳妇回娘家，并敲锣向邻居宣布"今后再不虐待儿媳"，杜桶子方才饶过。此剧由甘肃省群众艺术馆华杰自文县玉垒坪搜集并整理。华杰有藏本。



阿达拉茂　南木特戏剧目。完玛仁增于1962年编剧。事见史诗《格萨尔王传·地狱救妻》。叙格萨尔王远征后，王妃阿达拉茂染重病，百药无效，历四十九日去世。其魂入地狱，见阎王诉生前所做善事。有判断善恶的黑白二人自其左右肩上出。白者道其为王妻、信佛无恶，应入极乐世界；黑者道其为坏人，应入地狱受罪。阎王不能决，用镜视，见阿达拉茂是刽子手，遂将其打入地狱。格萨尔王征战回宫，知妻死后入地狱，即诵佛经后自入地狱，吼三声，阎王与众鬼皆发抖。王找到身囚铁室的阿达拉茂，用密法破室，遂举爱妃和十八亿生灵，一同升到极乐世界。夏河县红教寺南木特戏演出队于1962年首演，导演万玛仁

增，主要演员万玛仁增、斗格、久西草、仁曾黑热等。夏河红教寺有藏本。

坚壁清野 眉户剧目。慕崇科于民国三十六年(1947)创作。叙解放战争开始后，某村农民夫妇积极响应党的号召，连夜将粮食转移村外深藏。邻村有一无赖汉，引领国民党军队进村骚扰，黑夜挨户搜粮。一晚，无赖汉来到农民家中搜粮，并调戏农民的妻子。这对夫妻假意为其装粮，用计将无赖汉捆绑起来，连夜送交地方武装。陇东剧团于民国三十六年在华池县首演此剧。剧本已佚。



卓娃桑姆 南木特戏剧目。叙曼扎岗地方，国王噶拉旺布，性残暴。王后哈香堆姆，系魔女。国王打猎，其猎犬走失，寻犬至一老夫妇家中。二老人有一女，名卓娃桑姆，美而贤，系天宫空行母下凡，国王强娶其为妻。国王婚后，受卓娃桑姆感化，遂从善。卓娃桑姆生太子、公主二人。哈香堆姆知国王有后，设谋加害。卓娃桑姆知情后，别子女飞回天宫。哈香堆姆先用毒酒使国王发疯，押入监牢，又命屠夫取太子、公主之心治病。屠夫放二人逃走，以狗心充之。其一计未成，继续加害，命渔夫把太子、公主投入大海、渔夫亦放二人离去。哈香堆姆自魔镜中见太子、公主在森林中，立即传令，命猎人捉杀。猎人见公主年幼，放其逃命；另一猎人惧威，将太子抛下悬崖。卓娃桑姆见子有难，化为神鹰救之。太子行至白玛金，百姓立为国王。公主讨饭到白玛金，兄妹相会。哈香堆姆知太子自立为国王，率兵攻打，被太子射死。太子回国，救出父王，管理了曼扎岗国家大事，百姓又过上幸福日子。夏河县红教寺南木特戏演出队于1957年首演此剧。导演万玛仁增。主要演员万玛仁增、斗格、久西草、仁曾黑热等。夏河红教寺有藏本。

斩于吉 秦腔传统剧目。叙三国时，吴郡太守许贡见孙策有称霸江东之势，暗下书许都，请召回孙策除之。书信被黄盖截获，孙策怒斩许贡。许贡之弟许周等为报兄仇，乘孙策出猎，暗箭伤孙。孙见众官虔信道人于吉，恐乱军心，不听其母和大臣劝阻，将于吉斩首。于吉显魂索命，孙策受惊，箭伤复发而死。此剧为生、净的唱、做并重戏。内含折戏《斩许贡》、《怒斩于吉》。甘肃省文化艺术研究所藏有汪树存所存抄录本。

审土地 玉垒花灯戏传统剧目。叙周有道讨账归来，怕妻子变心，把三百两银子藏在土地堂里，回家后，多方探试其妻王氏，觉得妻子未变，就要去土地堂取银子，不料被马天贵偷听到，偷偷取走银两。周有道夫妇去取，银两已失，便告到县衙。狱头王二监押马天贵时，用假话套出他取走三百两银子之事，却不知藏于何处，知县误以为王二受贿，将王二赶出县衙。王二在卖水时，探知马将银子埋在炉灰坑里。王二禀告知县，被复用。王二设计，抬来土地神像过堂，知县命人用桃条责打神像，王二假装土地附身，道出银子埋藏的地

方，县官派人去搜，果然搜来银两。马天贵终于供认。此剧是甘肃省群众艺术馆华杰根据自文县玉垒坪搜集的花灯戏剧本而整理编写的剧目。华杰有藏本。

法王——遮迈更登　南木特戏剧目。又名《智美更登》。刀致清木(高老河地方的活佛)1956年编剧。叙古代，国王萨香智华，有后妃一千五百人，但无子。为求子，国王问卜。卜算人称："能虔诚供养三宝，给八部神魔施食，救济贫苦人，则获菩提萨埵化身为子。"国王照办。不久，王后格登桑茂产太子，取名遮迈更登。五岁，能记文学和论藏(藏传佛教经典的总称)。太子求国王，放下宝珠去施舍。国王允行。太



子将珠宝散给贫民，把镇国之宝——如意宝珠送给邂玛香仲国王香尺赞布。太热宰挑拨国王将太子治罪。太子和王妃、子女被流放到有毒蛇猛兽的地方——多月哈香，刑期十二年。流放途中，太子遇三个张赛(乞丐)求布施，太子将子女给了他们。又遇帝释、凡天化身为乞丐求布施，太子将王妃给了他们。未过百步，二人送还王妃，现身而去。太子受尽艰辛到了多日哈香。刑满，太子回国，途中遇张赛求布施，太子将二目奉送。太子为消除门德桑茂苦愁和满足达哇桑布意愿，请十方如来赐目，祈祷毕果然二目复明。太子到了邂玛香仲，国王香尺赞布亲自迎接，并将如意宝珠奉还。此时，张赛也将其子女送到，太子全家团聚，国王与臣民在喜想宫殿，为太了举行了盛大的庆祝宴会。1956年夏河县各寺院组成演出队首演此剧，导演罗卜藏，拉卜楞寺嘉木样活佛乐队伴奏，队长丹巴指挥(兼龙头琴弹奏)。主要演员有万哈德、万玛仁增、扫迈、湟登、万玛扎西、罗卜甲等。同年参加甘肃省民族民间音乐舞蹈观摩演出大会。夏河拉卜楞寺有藏本。

砂田水秀　秦腔剧目。夏羊、栗成荫、李云鹏(执笔)1964年创作。叙红砂河，在三年自然灾害中，围绕铺砂、打井抗旱工作，生产队有两种不同的思想：一是以队长复员军人郭大壮为代表，力争搞好抗旱生产，使生活再提高一步；一是以副队长赵满生为代表，满足现状，对铺砂、打井怀疑不支持。大队支部书记对后一种保守思想进行了耐心的教育，使铺砂、打井抗旱工作顺利开展起来，获得了粮食的丰收。定西地区秦剧团于1964年首演，导演王斌秦、栗成荫，音乐设计党培余、王育民，主要演员栗成荫、董化兰、惠化俗、王斌秦、耿玉民、刘月娥、杨济民、李贵民等。同年参加甘肃省现代剧观摩演出大会。剧本已佚。

牧场英姿　陇剧剧目。田沛于1974年创作。叙某牧场，女民兵排长朗洒，负责保卫正在应征的军马。牧主分子铁似木以兽医的身份混入牧场，将自己的马注射了传梁病毒，放入军马群。因病马行动可疑，民兵及时报告给朗洒。她赶到现场，识破了敌人的阴谋，立

即追捕铁似木到案，保卫了军马的安全。甘肃省陇剧团于 1974 年首演，导演邵月宗、张振华，作曲邸作人，主要演员路玉玲、刘亚萍、常自发等。同年参加甘肃省部分地区现代小戏调演大会。1975 年参加纪念“五·二三”全国现代戏调演大会。甘肃省陇剧团有藏本。



枫洛池　陇剧剧目。石兴亚、陈文鼐、金行健、李迟、姚舫等 1959 年创作。叙汉末，外戚梁冀，仗权欺民、修枫洛池、选美充姬。议郎牛贵与司农马荣争宠，牛以“马女瑶草，美如天仙”闻于梁，梁向马索女。马暗逼渔女邬飞霞充女献梁。时值飞霞婿杜若义逃离洛池，梁府追杜搜邬家。飞霞诓嫁救杜，举家夜逃。若义中途复被梁抓。马荣计破，逼女入梁府。瑶草拒婚外逃，投宿书生简人同家，互订终身。飞霞父女亦至简家，适逢梁府追拿瑶草，飞霞送瑶草过江。梁府校尉不见瑶草，杀死飞霞父，拘捕渔民。飞霞为父报仇，并救渔民，冒充瑶草进梁府。人同随后至，义责梁冀，被囚。瑶草不忍飞霞被害，亦入梁府。梁冀见有两“草”，大疑，当堂辨“草”。飞霞智逼马荣认己为女，称瑶草为婢。是夜，飞霞盗令，救若义、人同，刺死梁冀，烧枫洛池，同至卧虎岗聚义。甘肃省戏曲剧院道情剧团于 1959 年首演。导演范雨、薛再平，作曲易炎、陈明山、邸作人，舞美设计王天一，主要演员杨莲珠、王素绵、王复兴、苏琴兰、景乐民、高希中、毛化民、王敬乐、安志诚等。同年赴北京参加庆祝中华人民共和国成立十周年献礼演出大会，并在中南海演出，受到周恩来、陈毅等党和国家领导人的接见。同年，剧本由甘肃敦煌文艺出版社出版单行本。1979 年由甘肃人民出版社重排再版。



姐妹情　豫剧剧目。李禅根据周开氛短篇小说《妈妈的偏爱》于 1982 年改编。叙小莺和小燕象亲姐妹，谁也不知道小莺是烈士遗孤。古筝权威张老教授选中小燕做学生，可妈妈在各方面对小莺特别偏爱，这次又毅然叫小莺去深造。小燕不知内情，和妈妈大吵大闹。妈妈在万不得已的情况下，将真情告诉了小燕。真相大白后，姐妹俩互相推让，母女三人表现出深挚的情谊和舍己为人的高尚品德。兰州市豫剧团于 1982 年首演，导演孙鸿翔、李战，音乐设计马忠杰（兼指挥），唱腔设计高连生，舞美设计张炳儒，主要演员周桦、王桂生、朱小兰、徐莉。同年参加文化部在长春市举办的全国儿童剧观摩演出（北方片），获优秀

演出奖。甘肃人民广播电台、电视台进行录音、录象，并播放。兰州市豫剧团有藏本。

青凤山 秦腔传统剧目。叙明成祖时，杨丕造反，李廷兰父子率兵征剿，大败。四子李回玉回朝搬兵，被太师葛维陷害，并抄斩全家。五子李重华和回玉妻张月娥逃出。张月娥庙中产子保童，被神仙收去传艺。学成下山与月娥义子赵红儒投军，剿灭青凤山杨丕，救出李廷兰。李重华得中状元，奉旨巡查，计擒葛维，全家团圆。此剧为须生、小生、小旦的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有清道光二十九年(1849)十月十日抄录本。

青龙关 秦腔传统剧目。事见《封神演义》。叙武王伐纣，姜子牙分三路出兵。黄飞虎率兵攻取青龙关，与守将邱引大战，不敌，二子天化被擒。邱引以天化相挟，逼飞虎投降，飞虎欲从，长子天祥不允，扯碎降书。邱引城头钉死天化。黄飞虎向子牙请来援兵，邱引大将陈奇大败子牙兵将。时郑伦赶到，擒陈奇，邱引败逃，青龙关乃破，子牙收服陈奇。此剧为须生、武生及净脚的唱、做、武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有丁希贵口述抄录本。

青石岭 玉垒花灯戏传统剧目。叙周成王时，青石岭王洪、孟喜造反。时正宫苏云妆正在怀孕。西宫贾翠萍与父贾兴密谋，欲害苏，向成王上奏非苏娘娘亲征不能取胜。苏云妆为了江山社稷，毅然出征。贾兴又卡断粮草，欲将苏置于死地。苏率军力战，终于收服王、孟二将，凯歌还朝。在金銮殿上揭出贾氏父女阴谋，贾氏父女被除。此剧由文县玉垒坪花灯戏艺人袁怀寿口述。剧本已佚。

青蛇传 秦腔传统剧目。叙白蛇被镇雷峰塔、青蛇被锁在七宝池铁柱上。十六年后，青蛇断锁脱身，重返人间，会许仙之子许士林，同祭白蛇于雷峰塔下。为寻法海、许仙报仇，青蛇收服红蛇等妖，大闹西天，与众罗汉、菩萨战于雷音寺，被如来、观音再次擒伏。此剧为小生、武旦、净脚的唱、做、武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

青钢剑 秦腔传统剧目。又名《赵云认子》。叙三国时，赵云长坂坡救回阿斗后，回战曹兵，与刘备失散，流落西川李家庄，与李贵之妹金莲成婚，临去留青钢剑为记。金莲生子赵全定。十八年后，全定母子和李贵同去成都寻赵云。恰逢赵云出征孟获被困，赵全定使青钢宝剑破孟获法术，解围。赵云曾因有无儿子事和孔明打过赌，不敢相认，孔明赶来，毁掉赌状，赵云夫妻、父子始得团圆。此剧为生、旦唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有王国潘存抄录本。

松林解带 玉垒花灯戏传统剧目。叙明正德年间，谢文清以耕读为生，妻杨玉兰。一日，谢在田中耕种，请牧童石牛儿去催妻子送饭。石牛儿在松林岗碰上微服私访的正德皇帝和随从武士张海，他们也正饥饿难耐，皇帝答应替石牛儿看羊，让他领张海到村里买饭。此时，杨玉兰把饭送到松林岗，谢文清邀请皇帝共同用餐，皇帝解下白玉带相赠。牧童回来，发现羊丢了一只，要张海赔，张故意不赔，正德请谢文清审理此事。此虽游戏之作，但谢却郑重其事，表现出才华出众。正德十分满意，留下一张字条后，借故溜走。谢文清发现纸

条上写着“千里云游察访，圣心苦求贤良。铁鞋踏破难觅，可喜今遇松岗”。下款是“钦批谢文清八府巡按。钦批杨玉兰一品诰命。正德皇帝手谕。”此剧由甘肃省群众艺术馆华杰自文县玉垒坪搜集并整理。华杰有藏本。

松赞干布　南木特戏剧目。章尤加措等于民国三十五年(1946)创作。事见《西藏王统记》。叙藏王松赞干布聘娶尼泊尔公主，迎回佛像后，又听说唐文成公主“具有六十四种才德”，派大臣禄东赞携带重礼去长安求婚。临行时交他三封密信，遇唐王提问再拆阅，依密信所示回答。禄东赞到长安后，已有很多国家的使臣也在求婚。唐王最后接见吐蕃使者，果然提了三个问题。禄东赞用三封密信，一一作了满意的回答。唐皇又叫各国使者比智，禄东赞用蚂蚁引线穿过九曲珍珠胜了第一回合。随后禄东赞又将小马关进马厩，饿了三天两夜，放出时小马各自奔向自己的母亲吃奶，从而分出混在一起的一百匹母马和小马，胜了第二回合。最后，因禄东赞事先问清公主的面貌特征，又将混在三百宫女中的文成公主认出，胜了第三回合。于是唐王许嫁，文成公主带了谷物种籽、经书、医书、历书，远嫁西藏，松赞干布举行大典，载歌载舞迎接公主。拉卜楞寺青年喇嘛学校于民国三十五年在拉卜楞寺院首演此剧。导演琅仓话佛。夏河拉卜楞寺院有藏本。



油城曲　越剧剧目。陈朗、王祥铭于1964年创作。叙某炼油厂，在接受生产三零五号高级油的任务后，作为龙头的常减压车间里，有两种不同态度。车间主任许有大认为现有设备陈旧，高级油只能由设备先进的厂家去完成，否则车间的先进红旗难保；车间支部书记纪本源和技术员李志晓主张积极改革设备和生产工艺，努力完成国家任务。李志晓在工厂中共党委的大力支持下，依靠群众，自力更生，苦心钻研，终于完成了混合器的工艺改革，使三零五号高级油试制成功。在事实面前，许有大认识了自己的思想差距。兰州市越剧团于1964年首演，导演黄艳飞、张卉，作曲冯天、陈德连，舞美设计郭祝三、申幼伽，主要演员尹树春、田振芳、沈悉铭、陈丽洛、田振伟等。同年参加甘肃省现代剧观摩演出大会。兰州市越剧团有藏本。

周月月　民勤曲子戏剧目。李玉寿据民勤流行的同名长篇民歌于1980年编剧。叙清末周月月和其父周大爹收养的孤儿王金锁自幼相爱，当地恶霸马大少要强娶周月月作妾，周父严词拒绝。马大少踢死周大爹，抓走王金锁抛到沙窝放羊，把月月抢去关在磨房推磨，并强奸了她。月月悲愤欲自缢，被马家佣妇救下逃走。王金锁逃回，找马大少索要月月，被打晕死过去。醒后告到县衙，马大少贿买县官和衙役，把王投入大牢，暗中毒死。周月月

在张箍辘匠帮助下，赶至牢中探监，见王金锁已死，也碰死于牢内。民勤县剧团于1980年首演、主要演员王葆华、刘晓苹、李玉新、裴盛林、石尚腾等。同年参加武威地区戏剧巡回观摩演出，并获奖励。李玉寿藏有油印本。

金华府　秦腔传统剧目。叙明时，冯四村携妻张月英赴南昌上任，被船夫投入江心，得渔翁张三元相救，认作义子。张月英乘船夫酒醉逃脱，入白玉庵为尼。金华府刘觉元帅之夫人白氏往庵中进香，将月英收为义女带回府中。冯四村因义父去世，流落街头卖字，在金华府墙上题诗，刘觉甚爱其诗，唤四村进府，认为义子。刘觉夫妻各夸子、女，着兄妹相见，夫妻乃相会。此剧为老生、小生、老旦、小旦的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有临泽曙光剧社抄录本。

金花传　豫剧剧目。李战根据民间传说，并参阅《皋兰县志》等有关资料于1961年创作。叙明永乐时，皋兰菜农金老汉之女金花，品貌俱美，擅捻麻线。金花与表兄段承相爱，互订终身。华岭子财主华丘，慕金花貌美，逼迫段承之父段立兴为之说媒。金花、段承誓死相抗。华丘率家奴打死金父，逼死金母，扣押段承，强迫金花成亲。金花佯允婚事。迎娶之日，金花得放羊娃跟斗、铁旦相助，火烧华府，救出段承。沿路铺设麻线，指引段承跟随。华丘率众恶奴追来，打斗中段承坠崖，金花跳崖殉情。突然，雷电暴雨骤至，山上到处出现金花幻象，怒斥华丘，华等在金花斥责中坠崖毙命。兰州市豫剧团于1962年首演，导演强庭梁、李战，音乐设计张金山，舞美设计孔寿彭，主要演员郑秋波、谢凤琴、许树云、赵传胜等。兰州“金花娘娘”庙据传有一百零八座，总庙在皋兰县吧迷山拾身崖下，规模辉宏。剧本已佚。

金丝帕　秦腔传统剧目。又名《富龙反长安》。叙唐明皇时，四王李珍谋占富龙妻张居贞，赠张金丝帕，并谎奏红毛国造反，自讨元帅，荐富为先锋，屡屡加害，均未果。后富龙被红毛国公主擒去招赘驸马。李珍回朝逼张居贞作妾，张不从被剜眼后抛在荒郊，经眼光菩萨相救复明，由义丐张同护送到边关。富龙子保童、女儿千金被清虚道人救去，传授武艺，同至边关降妖，全家得以团圆。公主亦同回朝受封，李珍被斩。此剧为红生、正旦、净脚的唱、做、武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有张九明存抄录本。

金钗银锭　高山剧传统剧目。又名《顺心店》。叙高相公丧妻，续妻黄氏。黄氏有个瓜（傻）儿子，高相公有子银锭、女金钗。成家后，瓜儿子做活，金钗绣花，银锭读书。高相公上京应试，黄氏为霸家产，用计加害前房儿女。一天，将三升麻籽交三个孩子去种，谁种的出苗才可回来。三人上山后，干粮吃完，就吃麻籽。结果，瓜儿子的是生籽，金钗、银锭的是熟籽。二人知后母心肠不好，乃上京寻父，途中夜宿白虎桥，又被猛虎冲散。分别为一对老夫妇收养，认为义子义女，开顺心客店渡日。高相公上京未中，回家途中，在顺心店与一双儿女相遇。此剧由武都县鱼龙乡张湾村老艺人张连益、张义发口述。无文字本传世。

金城飘香　豫剧剧目。樊立英于1979年创作。写某市金城饭店服务员杨丽，立足

本职工作，胸怀“四化”大业，团结同志，克服困难，全心全意为顾客服务，成为新长征路上优秀的后勤兵。兰州市豫剧团于1979年首演，导演马双弛，音乐设计阎正荣（兼指挥）、高连生，舞美设计张炳儒、孔繁松、高励州，主要演员王喜云、蔡君生等。同年参加甘肃省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出大会，获剧本三等奖。剧本于1980年收入甘肃省文化局编印的《剧本选辑》。

金哥说书 玉垒花灯戏传统剧目。叙学生张天扬坐馆读书。一日师傅外出，天扬与表妹石金莲说笑玩耍，因二人互相爱慕，谁也不愿离去。忽然，师傅的书童金哥来了。天扬、金莲慌作一团，将金莲藏在老师书桌背后。金哥听见师妹在内，进门却不见人影，金哥把他俩的事即兴编成故事，在书馆说起书来，当说到“被老师发现，从书桌后拉出一个人来”，顺手将石金莲拉了出来。二人向金哥赔礼，金哥答应在老师面前替他们遮掩，并代他们请媒人说亲。此剧由文县玉垒坪花灯戏艺人袁怀勇口述。无文字本传世。

舍金牌 秦腔传统剧目。又名《恶果报》。叙宋时，汴梁富户王忠庆之妻张素贞，信佛好善，劝夫娶李氏为妾。李性毒恨，借张氏将金牌施舍与化缘僧人之机，唆使王忠庆醉打张氏，并挖掉其左眼。张为眼光神所救，躲入慈悲庵为尼。忠庆酒醒后悔悟，出外找寻。李氏复欲加害王子天禄和女茴香，得土地神托梦，兄妹外逃。茴香逃至慈悲庵与母相逢，天禄则由关圣梦赐神箭，投元帅胡忠邦，斩将立功。李氏家罹火灾，烧瞎双眼，打砖求食。忠庆亦遭劫，落为乞丐。天禄封官，归里祭祖与母妹团聚，并为父设醮放舍。忠庆、李氏均至求食，全家相认，雷殛李氏。此剧为须生、青衣、丑旦的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有清光绪三十二年（1906）九月九日徐如梅抄录本。

闹老汉 曲子戏传统剧目。又名《大夫小妻》。叙年已七旬的董不清娶了一妻一妾，妻妾之间争风吃醋，吵闹不休。一天董不清回到家中，因偏爱小老婆，激起了大老婆的嫉妒，二人大打出手，终至分家，使董不清发出“人都莫娶两个妻”的由衷之言。此剧为丑、媒旦、小旦的说、唱并重戏。平凉地区剧目工作室有藏本。

闹老爷 曲子戏传统剧目。叙宛平县令去岳庙降香，衙役“板凳腿儿”捉弄他说：“轿没了底儿，马出了差。”牵了个毛驴儿又无上马桩，只好步行前往。板凳腿儿给县令叫来几个唱小曲的，为了给唱小曲的赏钱，县令把随身带的银钱、衣物全赏光了，最后连乌纱帽也给了人家，岳庙没去成，毛驴也丢了，身上弄了个净光。此剧是以丑脚（其中有官丑、老丑、小丑等）为主的说、唱并重戏。平凉地区剧目工作室有藏本。

闹绣房 曲子戏传统剧目。又名《秃女子闹绣房》。叙李员外有三个女儿，个个生得丑陋不堪，性情刁野，好吃懒做。李员外本想教导她们懂些做人道理，反被女儿在绣房哄闹了一顿。此剧为丑和媒旦的说、唱并重戏。平凉地区剧目工作室有藏本。

闹磨房 眉户剧目。唐光玉、陈钰于1981年创作。叙在中国共产党的十一届三中全会以来，农村出现了大好局面，通过逐步完善生产责任制中出现的新问题，歌颂了以鸡

换为首的广大农民和以大队长为首的农村基层干部，在新的形势下的精神面貌和崇高的思想境界。酒泉地区秦剧团于1981年首演，导演吕忠贵，音乐设计李新发，舞美设计尹学信，主要演员吕忠贵、李香爱、朱秀玲、陈昆阳。同年参加甘肃省现代戏、儿童剧调演，获剧本三等奖。剧本由《陇苗》刊登。



苦菜花　眉户剧目。张掖大众秦剧团根据冯德英同名小说于1960年改编。叙抗日战争时期，胶东半岛人民在中国共产党领导下，为建立抗日民主根据地，与日伪政权展开了殊死斗争。饱受反动势力欺凌压榨的农民冯大娘，在中共区委书记姜永泉和女儿娟子的帮助影响下，由自发的反抗到自觉地对敌斗争。为了保住八路军地下兵工厂的机密，面对敌人的酷刑，她宁死不屈。敌人抓住其幼女嫚子，企图使冯大娘因疼女而说实话，大娘反教女儿守口如瓶。嫚子惨死在敌人的刑杖下，激起了大娘更深仇恨。她毅然支持娟子参加了中国共产党所组织的农民暴动。张掖大众秦剧团于1960年首演此剧，导演黄盛新，主要演员张艾萱、赵桂玲、常志发等。同年参加甘肃省第一届戏剧青年演员会演和第二届现代题材戏曲剧目观摩演出大会。获剧本二等奖，演出一等奖。剧本已佚。

苦侠奇缘　秦腔传统剧目。叙明世宗时，王筱庵等进京赴试，途中遭董完拦抢，为黄天豹所救。董完衔恨，夜至筱庵家欲淫其妻赵佩贞，赵不从，被掐死。赵葬后，董去盗墓，赵复活，强与同行。途中赵推董于江中。董上岸后挑唆赵母告筱庵之父王拱害死其女，王拱被诬下狱。侠女张飞侠探明实情，柬告知府周顺，周拘董与佩贞当堂对质，全案乃白，董被斩。王筱庵与表兄李振同平寇受封，筱庵夫妻团圆，李与张飞侠结姻。此剧为生、旦、丑的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

河神娶妻　秦腔剧目。墨遗萍于民国三十三年(1944)创作。叙战国时，邺郡太守西门豹于赴任路上，见到一片荒凉，饥殍遍地。经查访，此地久旱不雨，庙院和尚求河神降雨，每年强选女童投入河中，为河神送妇，害得民不聊生。西门豹改装入庙，查得知尚与尼姑私通，强留民妇奸宿，胡作非为。西门豹于和尚为河神送妇之日，带领人役亲赴现场，当众强令和尚亲去河中求河神免娶民女并为民降雨。和尚无奈，招供骗术，被西门豹当众处决，为民除了一害。陇东剧团于民国三十三年首演此剧。剧本已佚。

郑德云下四川　高山剧传统剧目。叙郑德云家穷，丢下全家，到四川为一年轻寡妇帮工，后被招为上门女婿。郑妻何氏，得乡亲之助，带领全家上路寻郑。中途，银子被盗，衣裙又被偷去，只得叫儿子胡庆儿讨饭供养全家。到四川后，胡庆儿讨饭时，发现主人左脸有

痣，很像父亲。胡庆儿引奶奶、母亲看认，果是郑德云。老母责打儿子，四川女人出来解劝，问明真相后，收下何氏婆媳，一家团聚。此剧为武都县鱼龙乡张湾村高山剧业余剧团保留剧目。老艺人张连益口述。无文字本传世。

罗摩衍那　南木特戏剧目。琅仓活佛于1960年编剧。事见印度史诗《罗摩衍那》。叙王子罗摩与悉多成婚后，悉多不乐。罗摩决定同悉多去修行，其弟罗什曼那愿同往。罗刹王得知悉多貌美，化身一怪物去骚扰。罗摩追打怪物，至夜未归。罗什曼那为寻兄，也离开了悉多。此时，罗刹化身一乞丐，用魔法将悉多卷走，关进自己的花园。兄弟二人归来不见悉多，四处寻找。途中遇二猴打斗，一名周藏，一名巴来。周藏对罗摩说，如能打死巴来，他就帮找悉多。罗摩答应，射死了巴来。周藏领兄弟二人来到猴子国，命猴子哈努曼寻找悉多。哈努曼在罗刹国找到悉多，并说明来意。悉多告诉哈努曼，只有消灭罗刹，才能得救。哈努曼回到猴子国，把情况告知罗摩。兄弟二人率百万大军攻打罗刹国，罗摩射断罗刹的十首，救出悉多，和罗什曼那三人，一同回到了王宫。夏河县拉卜楞寺南木特戏演出队于1960年首演。主要演员义西、毛兰木、桑热布、桑吉、尕藏丹巴等。夏河拉卜楞寺有藏本。

降魔　南木特戏剧目。事见藏族史诗《格萨尔王传》。叙魔国国王鲁赞用魔法卷走岭国国王格萨尔的王妃梅萨。格萨尔决定去降伏鲁赞，为民除害，救回王妃。途中，格萨尔降服了魔国女将阿达拉茂。阿达拉茂将一枚戒指交给格萨尔，并指明前进道路。格萨尔凭着戒指通过了三角城堡，按照阿达拉茂指明的道路，闯过了重重难关，并在五指山遇见牧羊人泰恩。经过比武，二人结为盟友。在泰恩帮助下，格萨尔化装来到魔窟，与梅萨相认。然后，用计杀了魔王的命根树、命根牛、命根鱼。格萨尔在迎战魔王时，得梅萨暗助，摔倒了鲁赞，砍死了魔王。从此，魔国百姓信仰佛法，过上了安乐的生活。夏河县昂去乎藏戏队于1979年首演此剧。夏河县昂去乎藏戏队有藏本。

保卫边区　秦腔剧目。又名《保卫家乡》。赵守一于民国二十九年(1940)创作。叙某青年为了抗日要求参军。其妻受干父(特务分子)的挑唆，反对丈夫参军，故意刁难。村中适有一妇女得病，特务唆使村民请神看病，延误了病情，致使妇女病故。特务又勾结土匪包围了村庄。由于军民共同奋战，打退了土匪。群众揭发特务分子的破坏行为，青年妇女揭发其干父的罪恶勾当，真相大白，特务被处决。青年妇女积极送丈夫参军。庆环农村剧校于民国二十九年在曲子镇首演此剧。剧本已佚。

保卫牛家堡子　秦腔剧目。周国谨、穆柯夫、王中才等于民国三十五年(1946)创作。叙国民党撕毁“双十协定”，发动内战，派兵围攻陇东解放区边界的牛家堡子。我边区地方领导带领游击队与群众奋勇抵抗，在我军正规部队的支援下，击退了敌人的进攻，保卫了牛家堡子群众生命财产的安全。陇东剧团于民国三十五年在庆阳首演此剧。剧本已佚。

南天柱　京剧剧目。单澄平于1979年创作。叙抗日战争时期，陈毅率领一支红军北上抗日。在敌强我弱的情况下，与人民鱼水相亲，坚持了三年游击战争。在艰苦岁月中，



陈毅同志以亲身经历写下了《梅岭三章》这一不朽诗篇。兰州市青年京剧团于 1979 年 3 月首演，导演李启元，唱腔设计王铁林、刘磊、白幼芳。音乐设计姚贻德(兼指挥)，舞美设计郭祝三、顾弘，武打设计李大春、张月楼、谢自强，主要演员陈霖苍、韩凤英、宗建平、姜肃泉等。同年 5 月参加甘肃省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获剧本创作一等奖。同年 9 月参加文化部在北京主办的庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获文化部颁发的剧本创作一等奖、演出二等奖。中央人民广播电台及甘肃人民广播电台先后播出了演出的实况录音。中央电视台和甘肃电视台也先后播出了全剧录像。同年，剧本由中国戏剧出版社和甘肃人民出版社分别出版单行本。

钟专员　秦腔剧目。程秀山于民国三十三年(1944)创作。叙国民党为了搜刮民财，保甲人员弄虚作假，胡作非为，强令百姓在六月天种树，闹出许多笑话。一日，钟专员带领随员捡查种树情况，一保甲人员为了应付捡查、迫使村民蹲在死树下，用手扶树，将柴草盖在头顶，冒充活树。村民蹲在树下，炎热难忍，忽然掀去盖草站立起来，露出真象。钟专员见此情况，痛骂保甲人员，愤然离去。陇东剧团于民国三十三年在庆阳首演此剧。剧本已佚。

说书阵地　秦腔剧目。王海容、孙耕夫于 1964 年创作。叙祁连生产队女青年腊梅由故事员训练班归来，欲开展新故事活动，遭到舅父说书老艺人老五和丈夫永刚反对，由此展开了一场农村文化阵地的争夺战。后经老队长。腊梅耐心劝导，老五和永刚终被说服。“旧庙宇变成俱乐部，对台人变成同台人”。抵制了封建文化对社员群众的腐蚀。张掖地区秦剧团于 1964 年首演，导演王定乾，副导演李玉才、乔正斌，配曲柴森林、焦志忠，美术设计李铃，主要演员阎秀英、王定乾、刘伯荣、左新易、张玉莲、赵文章、王秀娥



等。同年参加甘肃省现代剧观摩演出大会。剧本在1964年《甘肃文艺》第九期发表。

绝不是小事　陇剧剧目。李应魁于1964年创作。叙陇东山区农村干部梁德贵热爱集体，老伴梁大婶只顾自家。梁德贵用"小事不小"的许多生活小事加以教育，终使梁大婶转变。庆阳地区秦剧团于1964年首演，导演刘振忠、刘志孝、杨俊清，配曲梁正平，美术设计李甡、刘志学，主要演员：刘志孝、宋惠兰、李小慧、杨俊清。同年参加甘肃省现代剧观摩演出大会。剧本发表在1964年《甘肃文艺》第九期及文化部《交流剧本》和甘肃人民出版社《甘肃小戏选》。

赵云搬骨　秦腔传统剧目。又名《二长坂》。叙三国时，阿斗向刘备追问其母下落，备告以当年长坂坡旧事，阿斗要求搬母尸归葬。刘备派赵云、黄忠率兵前往，至鸡冠山，赵云之子赵继祖被侠女华碧莲擒上山寨结姻。赵云以继祖违令欲斩，众求情不允。碧莲率众归降，愿破敌，乃赦之。继祖夫妇大破曹兵，收复虎头关，搬回糜夫人尸骨。此剧为须生、小生的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有冯大鹏口述抄录本。

赵匡胤杀院　秦腔传统剧目。又名《赵指挥改诗》。事见《飞龙全传》。叙五代时，赵匡胤打死苏御史，罚往河南充军。刑满回家，与父母祝寿。酒醉，游皇王御花园，砸金钟，毁玉磬，打死歌女，并在墙上题诗留名。其父赵指挥管辖御花园，见诗大惧，改诗名后报刑部主管苏凤吉，苏限赵三日交出罪犯。匡胤不愿连累父亲，投案入狱。狱卒焚监放赵，匡胤全家迁往耀州。此剧为红生、须生的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有曹洪友口述抄录本。

看戏　曲子戏传统剧目。又名《瞎子看戏》。叙聋子约亲家瞎子同去看戏，路上二人闲谈，以生动形象的四字韵白、描述了旧社会的财主家、穷汉和叫花子三种人过年时的不同情景，揭示了贫富悬殊的社会形态，并以各自的生理缺陷点染铺陈，逗人发笑。此剧是以丑角为主的说白戏，剧中无一句唱词。平凉地区剧目工作室有藏本。

拜寿　玉垒花灯戏传统剧目。叙以赌为生的幺蛮子为母做寿，大姐夫贾诗文家道富裕，礼物齐备；二姐夫陈志恩家道贫穷，只以一副猪肠、四两白酒为礼；幺蛮子嫌贫爱富，对贾诗文毕恭毕敬，却叫二姐夫为他劈柴，唱敬酒歌，并把一碗豆渣扣在陈志恩脸上。二姐见兄弟欺人太甚，欲走。正在此时，两位官差捧着官衣官帽来报，陈志恩的弟弟陈志福高中，供弟弟读书的陈志恩封为二侯爷。穷长工穿起了官衣，接受大家参拜。幺蛮子求大姐夫说情。陈志恩命其鸣锣宣称今后再不嫌贫爱富，这才原谅了他。此剧是甘肃省群众艺术馆华杰根据自文县玉垒坪搜集的花灯戏剧本而编写的剧目。华杰有藏本。

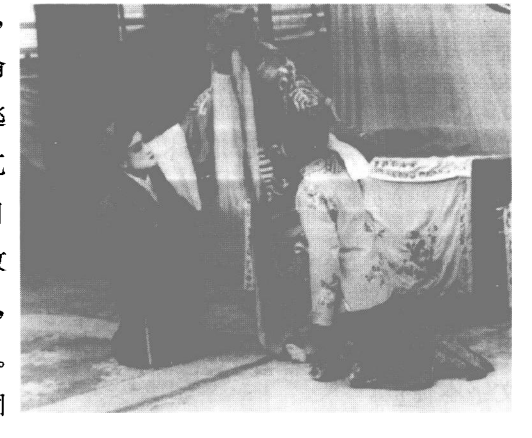
封神榜　秦腔传统剧目。剧本系根据小说《封神演义》并参照传统剧而编成。天水西秦鸿盛社首演此连台本戏。据该社传人李映东回忆，全剧共三十余本。剧名依次为：《开国图》、《进妲己》、《云仲献剑》、《闯宫抱斗》、《斩殷郊》、《姜子牙出世》、《火烧琵琶》、《陈塘关》、《回西岐》、《渭水河》、《剖比干》、《伐崇侯》、《十绝阵》、《七箭书》、《黄河阵》、《火化金桥》、《金鸡岭》、《碧游宫》、《青龙关》、《万仙阵》、《破渑池》、《游魂关》、《火化摘星楼》、《洪钧老祖》（又名《三教爷换戒尺》）等。以后，各大班社均竞相上演，在唱腔、音乐、表演、灯光、布

景上标新立异，争奇斗妍，使戏曲舞台上异彩纷呈。中华人民共和国成立后，因部分剧目有迷信、恐怖色彩，曾几度禁演。但，其中大部分剧目仍以单出形式盛演不衰。

封官　玉垒花灯戏传统剧目。又名《玉龙关》。叙明时，白简上京赴试，误了考期，寓居于玉龙关长春店读书。永乐皇帝与内侍王祥私访，也宿于长春店。深夜，闻有读书声，叫店家请来白简。见他仪表非凡，对答如流、永乐帝大喜，设宴款待。帝席间酒醉，白简把祖传雪花宝衣护在皇帝身上。永乐大为感动，回朝后，点白简为状元，封八府巡按。白简出巡时丢却印信，被兰英捡去。兰英表兄被拐知县冤押在监。她向拐知县献巡按印换出表兄。此事被监禁白老头发现。白简因失印欲投江，为白老头拦住。白老头正是白简之父。于是白老头夜间后堂纵火、盗出巡按印信，交与白简。次日巡按到县，拐知县先倨后恭，自讨一场无趣。白简平反兰英表兄冤案，命兰英表兄妹婚配。此剧由文县玉垒坪花灯戏老艺人袁贵德口述。无文字本传世。

草坡　曲子戏传统剧目。《火焰驹》剧中的一折。叙宋时，李彦荣兵困北番，被月华公主招为驸马，但思乡之情一直未泯。一日夫妻到草坡散心，遇艾谦前来送信。李彦荣得知全家被害，十分着急。月华公主将自己的单峰驼交与李彦荣，催他随艾谦同返中原救人。此剧是以生、净为主的唱、做并重戏。曲子戏《火焰驹》共四折，计《卖水》、《庙坡》、《草坡》、《打路》。平凉地区剧目工作室有藏本。

咸阳讨债　高山剧传统剧目。叙富豪黄百万前妻去世，留下儿子金哥、女儿银女，续娶后妻，带来一子名唤何海。后妻为争夺财产，趁黄去咸阳讨债，将金哥银女逐出家门，复命何海持刀追杀。何海同情金哥、银女，放其逃命。金哥、银女将自己身世编成曲儿，卖唱乞讨。恰遇黄百万讨账归来，隔帘听曲，认出是自己的儿女。回家后，决意休妻。后妻大悔，誓改前非。金哥、银女感何海之义，也为后母求情，黄百万乃罢。将一半家产分赠何海，一家团圆。此剧为武都县鱼龙乡杨镇村高山剧业余剧团保留剧目。老艺人卯世彩口述。无文字本传世。



活变驴　秦腔传统剧目。叙张万祥在世时极端吝啬，死后见阎王哭诉苦情，阎王命小鬼送他托生还阳。张万祥要求来生：一不吃饭，二不穿衣，三不睡觉，黑夜白日好挣钱。阎王遂给他披上驴皮，托化为驴，吃草料、不穿衣、日夜碾磨。此剧是以老丑为主的唱工重头戏。甘肃省文化艺术研究所藏有五一秦剧团抄录本。

钢铁钻井队　眉户剧目。王新民于1960年创作。叙玉门油矿某钻井队，日夜战斗在高大的井架旁，决心打出优质油井，向国庆十周年献礼。不料天降暴雨，白杨河水猛涨，冲走大批设备，油井和工人的安全受到严重威胁。在这千钧一发之时，队长以石油工人硬

骨头的战斗精神，鼓舞了全体队员，使人和井架经受了严峻的考验。国庆前夕，一眼自喷的优质油井，终于展现在玉门油矿。酒泉地区秦剧团于1960年首演，导演王新民，音乐设计魏钧，舞美设计王汉文，主要演员姜能易、刘振中、刘芳玲、赵娥、杨育民、赵焕章、王新民等。同年参加甘肃省第一届戏剧青年演员会演和第二届现代题材戏曲剧目观摩演出大会。获剧本二等奖，音乐奖。姜能易、刘芳玲、王新民、刘振中、杨育民获优秀表演奖。陕西人民广播电台对此剧进行了录音，并播放。剧本已佚。

独峰山　秦腔传统剧目。叙明成祖时，康元池之妾费巧颜与家人吴恩私通，陷害家人尤意，康妻梁玉颖放走尤意，费又诬梁与尤意有私，元池命梁自裁，梁男装外逃。元池随父康玉出征，奸相彭升以临阵脱逃罪，捉元池回朝，途中与妻梁玉颖同宿客店，梁代康入狱。尤意逃经独峰山被赵红鸾掳上山寨成亲。后，同投康玉营下。红鸾进京打探消息，被彭升抓获，与梁玉颖同关水牢，二人逃出投康营。彭升抄康府，杀吴恩，纳费巧颜为妾，又同千点豹骗天子出游，欲杀驾谋位，为康玉等所救，除奸佞、斩费巧颜，康一家受封团圆。此剧为生、旦、净、丑的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有王殿英存抄录本。

城壕村　眉户剧目。柯仲平于民国三十三年(1944)创作。叙华池县城壕村农民张振财响应政府号召积极组织并带领全村农民进行生产劳动。他不仅自己努力生产，而且多方帮助群众解决在生产中遇到的各种困难，耐心说服教育落后群众积极参加生产劳动。全村粮食丰收，人心振奋，群众一致选举张振财为劳动英雄，为他披红戴花，欢送他去延安参加劳动英雄大会。陇东剧团于民国三十三年在庆阳城首演此剧。剧本已佚。

荣耀姻缘　花灯戏传统剧目。叙宋时，吕蒙正次子吕祖耀，偶遇丞相文彦博之女文千金，互相爱慕，但苦无机会相会。镇南国起兵反宋，文彦博挂帅，吕祖耀为先行，前往平叛。文千金亦随军出征，借以寻机与祖耀相会。兵至边关，败与镇南公主，被困。镇南公主爱慕祖耀，要其和番招亲，方可罢兵。文千金女扮男装替祖耀前往。文丞相与祖耀逃出。时，朝廷派吕祖耀之兄吕祖荣领兵救应，打败镇南国，镇南公主接受招安。阵前镇南公主与吕祖荣、文千金与吕祖耀双双婚配。此剧由文县玉垒坪花灯戏老艺人袁怀寿、袁贵德口述。无文字本传世。

铁水奔流　眉户剧目。黄志明于1958年创作。叙1958年，甘肃河西某中学，在炼钢任务中超额完成了生产指标，但矿石却供应不足。同学们在教导主任黄为民带领下，得到当地群众的帮助，找到了镜铁矿。由于产量不断提高，缺少运输工具，眼看将要停工待料，藏族人民公社用牦牛、大车把矿石送到了学校，支援了同学们大炼钢铁。张掖地区人民秦剧团于1958年首演，音乐设计王海容、刘怀义，主要演员李金玉、王忠义、韩燕芳、赵秉文等。同年参加甘肃省现代戏观摩演出大会和陕、甘、宁、青、新五省(自治区)第一届戏剧观摩演出大会。剧本已佚。

莲台收妃　玉垒花灯戏传统剧目。叙周成王夜梦斗大红星落入怀中。军师刘文通

圆梦称必要去莲台山还愿，不收一臣，必收一妃。梨山老母打发苏云妆下凡保周。周成王上山时，遇见采药的苏云妆，收为王妃。伏水国头领亚里寿贡进三百六十斤重的铁弓，扬言若无人拉开此弓，就把江山让与他坐。满朝文武，无人能开。苏云妆挺身而出，轻轻扳开铁弓，连射数箭，箭无虚发，亚里寿心服口服，甘愿称臣。此剧为文县玉垒坪花灯戏业余剧团保留剧目。艺人袁汉鼎口述。无文字本传世。（见右图）



破奸案　眉户剧目。程士荣、易炎于民国三十七年(1948)创作，叙边区某村一地主破坏土地改革，使有些中农思想动摇，又暗中组织伪村政权，伺机反攻倒算。游击队掌握了敌情后，假扮敌军进村，受到地主的欢迎。地主以为时机已到，凶相毕露，将村长绑交“敌人”，游击队在审问村长中，从地主口中探出他组织的伪村政权人员名单，遂将其一网打尽。陇东剧团于民国十七年在华池县元城镇首演此剧。剧本已佚。

热河祭灵　秦腔传统剧目。叙清咸丰皇帝欲往热河祭灵，岳钟麒苦谏不听，无奈，暗中领兵护驾。时，奸相张京亚勾结五国番王，密谋趁机劫驾夺取江山。史刁子因无力还赌债，将女儿梅花卖与史留，梅花不从，欲自尽，为侠士张巡所救。梅花与李俊早订婚约，张巡携梅花寻李俊。时，正值皇帝中计被困热河，曾国藩屡战不敌，遇张巡一行，荐至军前，敌住番兵，岳钟麒领兵亦到，内外夹攻，大败番王，护驾还朝。此剧为须生、净脚的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有冯大鹏口述抄录本。

恶虎山　秦腔传统剧目。事见《明史·李自成列传》。叙明末，贪官遍地，民不聊生，高迎祥屯兵黄龙山，李自成占据恶虎山。崇祯派洪承畴往剿李自成，高迎祥率部来援，大败明兵。高迎祥与李自成二兵合一，聚义黄龙山。此剧为须生、武生的唱工武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有冯大鹏口述抄录本。

唐知县审诰命　豫剧剧目。孙鸿翔根据同名传统剧目于1959年改编。叙明嘉靖年间，权臣严嵩之妹严雪英纵子程西牛，强娶菜农林有安之女秀英为妾，遭拒而怒，带程虎等杀死林有安，强抢林秀英。适逢定国公侍卫杜世卿路过，见情拦阻，与西牛辩理，格斗中程虎误将西牛刺死。杜为秀英写状，命其告状。清苑县正堂唐诚，往谒五台大人，西牛之母诰命严氏亦到按院，命五台大人缉拿凶手，与子偿命。秀英此时也到按院告状。五台大人惧怕严府势力，不敢审理，案归唐诚。唐虽官小，但不惧权贵。假借娘娘提秀英懿旨，摘去严氏凤冠霞披，据理公判，为民伸冤。兰州市豫剧团于1959年首演，导演许树云、强庭梁，音乐设计马静露、张金山，舞美设计孔寿彭，主要演员王景云、许树云、董有道、王素琴、强庭

梁、孙鸿翔等。同年参加兰州市戏曲观摩演出大会，评为优秀剧目。同年又参加庆祝国庆十周年甘肃省艺术表演团体汇报演出大会。剧本于1960年由甘肃敦煌文艺出版社出版单行本。

冤家亲　陇剧剧目。杨建国、宋守勤于1981年创作。叙刘、尤两家，一墙之隔。刘家是寡妇孤儿；尤家是鳏夫独女。实行"双包"制后，两家都有困难。由于十年动乱，两家曾有宿怨，互不来往，不愿实行联户协作。两家儿女（宝宝、巧巧）虽然暗暗地相爱，但也不能结合。在队长和事嫂的的帮助下，使两家解冤和好。并在自愿的基础上，联户协作，儿女成亲、鳏寡结合，遂成通家之好。甘肃省陇剧团于1981年首演，导演马力，作曲史英杰，舞美设计王永德，主要演员王素绵、杨长俊、安志诚、袁冬梅、高新慧。同年参加甘肃省现代戏、儿童剧调演，获剧本一等奖。此剧由甘肃人民广播电台录音并播放。省电视台录像并播放。录像被做为全国各省电视台交流剧目。甘肃省陇剧团有藏本。

桂香传　秦腔传统剧目。又名《温凉扇》、《闪光山》。叙明成祖时，清河县张自远之妻李桂香被小鬼错拘阴魂，经阎君查明，送回阳世，但原尸已腐，乃借南京王自休之妻李桂香尸还魂。还魂后，不认王自休，竟还家与张自远团圆。王自休赶至，告张于官，经县至府、终由巡按审清，判与张自远。此剧为青衣、小丑、净脚的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有逯喜进存抄本。

诺桑王子　南木特戏剧目。叙额登巴国王诺钦和王子诺桑，因治国有方，百姓安乐。邻国日登巴的国王夏巴旬努，认为额登巴国富有，是其国内湖中有龙神，即命巫神去湖中捉龙。巫神被猎人射死，龙神感恩，赐猎人捆仙绳。猎人用绳捆来了仙女意超拉姆，送给诺桑。诺桑与意超拉姆一见钟情，遂结为夫妻。宫中妃嫔嫉妒仙女，串通巫师加害。巫师作法，使诺桑远征离宫。仙女知要害己，飞回了天宫。诺桑得胜回宫，不见仙女，不辞劳苦，立即去寻意超拉姆。仙女父母，不愿二人重合，拒见。诺桑用武艺保证，仙女父母始允。二人一同回国，重度人间美好生活。夏河县九甲乡昂去乎藏剧队于1980年首演，主要演员尕藏智华、才让卓玛等。夏河昂去乎藏剧队有藏本。

秦琼观阵　曲子戏传统剧目。叙瓦岗寨英雄秦琼、罗成在郑州大战前，观看杨林所布战阵的情景时，秦琼临危不惧，表现了胸有成竹的大将风度。此剧是以须生为主的唱工重头戏，全剧一唱到底。平凉地区剧目工作室有藏本。

绣楼配　高山剧传统剧目。叙王员外请木匠谢仁宽师徒为女儿月娥修建绣楼。月娥见年轻木匠心灵手巧，心生爱慕，王员外却要把女儿嫁给另一员外的儿子。月娥要在绣楼建成后，当众出题考婿。另一员外的儿子是白痴，一问三不知。聪明的年轻木匠对答如流。王员外只好将女儿许配木匠。此剧系在中华人民共和国成立初期，由武都县隆兴乡高山剧老艺人李佩英改编。无文字本传世。

海瑞驯"虎"　秦腔剧目。刘克明、薛德元、杨智于1980年创作。叙明嘉靖年间，浙江总督胡宗宪纵子胡为。一日，胡公子在淳安强抢民女时，丢失其父致严州知府范秋桐的书信。信被赌棍贾茂春拾得，呈送范知府后，范误把贾当做胡公子，盛情接待，并将女许配

为妻。胡公子劫持民女至淳安县，因知县海瑞接待简慢，大闹公堂。海瑞有意以真当假，称他为冒充胡公子之恶棍，严加惩治，并将民女释放。谁知民女原是总督夫人娘家侄女，总督命海瑞缉拿强人。于是范秋桐与海瑞各送真假公子赴总督衙门。公堂之上，总督碍于官声，竟想以假乱真，经海瑞巧计揭露，真象大白，依法惩治了胡公子和贾茂春。陕西省戏曲研究院于西安首演。剧本于1980年获文化部、中国戏剧家协会联合主办的首届评奖大会优秀剧本奖。1982年《剧本》月刊发表了剧本。同年甘肃人民出版社出版了单行本。

莺歌会　秦腔传统剧目。叙清乾隆时，北国达王沙纳摩设莺歌会，欲困乾隆。奸相温敖力主赴会，忠直谏阻，反被免官。乾隆一行抵达北地，中计被困，沙纳摩逼写让国降书。温敖劝降，大臣王杰坚拒，并派马良柱突围搬兵。忠直率四子大战北国，斩沙纳摩，救驾回朝。此剧为生、净的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

高歌跃进　豫剧剧目。李战于1958年创作。叙某市造纸厂，在大跃进年代里，提出了增加产量支援国家建设的新任务。但总工程师认为机器均是以前的旧设备，工艺落后，只有更换先进设备，才能提高产量；而厂党委书记杨征认为，依靠技术人员，改革设备和生产工艺，也能提高产量。两种思想展开了激烈的斗争。在中共厂委员会支持下，群策群力，技术人员苦心钻研，改革了设备和生产工艺，使产量大幅度提高。兰州市豫剧团于1958年首演此剧，导演强庭梁，音乐设计马静露，舞美设计孔寿彭，主要演员许树云、强庭梁、孙鸿翔、孙松山、郑秋波、王素琴、李春芳等。同年参加甘肃省现代戏观摩演出大会和陕、甘、宁、青、新五省(自治区)第一届戏剧观摩演出大会。作者有藏本。

麻女顶亲　高山剧传统剧目。叙麻女子父母双亡，靠叔父吴二爷夫妻抚养成人。一日吴二爷醉倒路旁，被替人装水烟为业的青年化子袁相公所救。吴二爷问袁家中景况，袁以“日照床，风扫地、叉叉褥子筒筒被”相对，问到职业，又以“锅锅圆，上边搭火底下翻”作答。吴不解，但觉得他为人不错，将亲生女儿许他为妻。吴归家后、吴妻猜破袁谜，知道袁是一个寒窑无门、衣食无着，靠装烟乞讨的叫化子。吴大悔，让麻女子顶亲。麻女子见袁人穷心善，袁也知麻女子貌丑人勤，两相情愿，结为夫妻。此剧编于清代，是武都县鱼龙乡张湾村高山剧业余剧团保留剧目，老艺人张连益口述。无文字本传世。

阎王寨　秦腔剧目。黄俊耀于民国三十四年(1945)创作。叙抗日时期，某镇镇长何百万(活阎王)，为霸占佃户刘德全的儿媳妇凤儿，害死刘子大牛、二牛，逼死刘妻。凤儿执刀欲杀何，反被打死。刘德全执斧与何拚命，被击毙。后大牛、二牛为中共地下党员冯志诚所救，参加游击队，活捉活阎王。陇东剧团于民国三十五年在庆阳城首演。剧本收入《黄俊耀戏曲选》。

雪氏征西　秦腔传统剧目。又名《无义图》。叙宋仁宗时，王成举应试夺魁，为罗丞相招赘。前妻雪氏偕婆母及子喜哥、女爱姐赴京寻王。途中母故，卖子葬母。喜哥被长眉大仙渡去传武。雪氏母女遇虎冲散，爱姐被观音救去。雪氏找至相府，王成举不认，赶出府门。雪氏夜宿关庙，经周仓传艺考中武魁。西戎国造反，雪氏挂帅出征，喜哥、爱姐亦下山相助，同平西戎。王成举督粮迟到，雪氏欲斩，喜哥、爱姐求情，始免。此剧为正旦、正生的

唱、做并重戏。剧中正旦后半部戏反串武生，并扎靠。甘肃省文化艺术研究所藏有清光绪三十六年(1900)三月宋子智抄本。

跃进渠上　秦腔剧目。又名《跃进渠畔老俩口》。郭志英于1958年创作。叙修建民勤红崖山水库时，王大娘趁给王大伯送饭的机会，赴工地要求参加修水库。适逢王大伯嫌送茶水的活轻，要求去炸山运右，和队长发生争执，摔了茶水担子。王大娘误以为王大伯不干了，立即批评了他，不准他吃自己送来的鸡蛋和油饼。当队长说明原委时，王大娘又批评队长不该小看老年人。最后，队长允许王大娘接替送茶水，王大伯上山运石料，老俩口这才满意。民勤县群众秦剧团于1958年首演，导演郭志英，音乐设计王步文，主要演员裴盛林、支秋明、陆兴昌。该剧1960年参加甘肃省第一届戏剧青年演员会演和第二届现代题材戏曲剧目观摩演出大会，获剧本二等奖，支秋明获优秀表演奖。甘肃人民广播电台录音并播放。作者有藏本。

梁红玉　秦腔剧目。徐万夫于1955年创作。叙宋时，金兵入侵，宋将韩世忠在金山一带与金兀朮对垒，其妻梁红玉协助料理军务，到渔村了解地形，掌握敌情，制定了破敌方案。金山一战，梁红玉亲自击鼓，激励将士大破金兵。武威专区人民秦剧团于1955年在武威市首演，文学顾问李鼎文，主要演员张秋惠、韩玉兰、王义忠、白继堂、黄志明等。同年参加甘肃省戏剧观摩演出大会，获剧本二等奖，舞台美术奖，张秋惠、韩玉兰、王义忠、黄志明获表演三等奖。作者有藏本。

旌表记　陇剧剧目。金行健、李迟根据陈仁鉴改编的莆仙戏《团圆之后》于1960年移植。叙某朝，叶氏曾与表兄郑司成私订婚约，后其父逼嫁于施家。过门八个月，生子佾生。不久夫死，郑、叶暗续前好，扶养其子成人。十八年后，佾生中状元，为母请来旌表，并返乡与柳氏完婚。三朝过，柳氏拜婆母，与郑相撞，叶氏羞愤自缢。叶兄见妹死因不明，告状于宪台。佾生为保母名节，哀求柳氏承认逼死婆母，然后为柳解脱。官府判斩柳氏，其母隐私全部败露。佾生痛不欲生，司成灵前哭诉原委，父子相认，双双服毒身亡。柳氏出狱，见全家俱亡，也碰死在灵堂。甘肃省陇剧团于1960年首演。导演范雨、刘清华，作曲易炎、陈明山、邸作人，舞美设计贾正明、王永德，主要演员王复兴、苏琴兰、毛化民、杨莲珠、景乐民、王敬乐、王界禄等。同年参加甘肃省第一届戏剧青年演员会演、第二届现代题材戏曲剧目观摩演出大会。此剧由甘肃人民广播电台录音并播放。甘肃省陇剧团存有剧本。



黄龙关　秦腔传统剧目。叙宋时，河东张明王造反，杨序挂帅征剿。黄龙关守将张先寿使妖术，擒去

宋军先锋杨天统。杨序上表求援，宋王派扬天统之妻魏福云率杨家女将前往助战，亦大败。王禅命天统之子杨世汉携宝下山救父，又遭擒。孙真人闻讯下山，剑斩群妖，救回天统，张明王逃走。此剧为武生、武旦、净脚的唱、打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有逯喜进保存清光绪十六年(1890)吕佐周抄本。

黄沙关　秦腔传统剧目。叙唐明皇时，浩王造反，秦袁挂帅讨伐。至黄沙关绝粮，派罗章向李九公借粮。李要罗与其女月英成婚，方允借粮，罗从之。月英与黄沙关守将洪当之女月娥相好，罗想通过月娥劝洪投降，求月英骗月娥过府，灌醉月娥，罗与之成亲。洪当闻知大怒，怨其妻教女不严，杀之，亦自刎。其子洪秀欲杀月娥，反被月娥误杀，黄沙关遂破。秦袁回朝催粮，杨国忠劝秦从安禄山反唐，秦不允，惨遭杨、安杀害。此剧为须生、武生、武旦的唱、打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有王殿英存抄本。

黄沙府　秦腔传统剧目。叙东汉时，姚刚打死郭太师，姚期绑子上殿，光武帝赦姚刚死罪，贬往黄沙府为民。南蛮王进来大象，并言如有人搬动大象则罢，否则兴兵犯境。光武帝复姚刚官职，令其搬象。姚刚之妻为南蛮郡主朱金花，告以大象秘密，助姚刚搬动大象。南蛮王朱进立不服，复摆铜旗阵，困住姚刚，姚刚使槊打倒阵中旗斗，阵破，南蛮王遂降。此剧是以净脚为主的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄本。

黄粱梦　秦腔传统剧目。叙元顺帝开科取土，书生孙玲玉约赵、钱二生赴莲花寺问卜功名。长老让孙卧游梦床，小沙弥蒸黄粱，孙入梦境：中状元、朝天子，夸官游街，相府招亲，生子坐官，直至奸臣陷害、全家问斩。惊醒时，适黄粱正熟，大悟。此剧为小生的唱、念、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有魏国玺抄本。

黄桂香哭墓　秦腔传统剧目。叙黄世公有女桂香，自幼吃斋念佛。世公外出讨债，降龙罗汉变化僧人来家，与桂香讲经盘道。桂香因此遭继母王氏毒打，罚入磨房。因不堪其苦，在生母墓前哭诉。世公归寻至墓地，桂香奔上山顶跳崖身亡。世公和桂香丫环茴香相继追至，亦跳崖。王氏被灵官鞭打崖下。达摩祖师渡挂香为黑头观音，其父封神。此剧是以小旦为主的唱工重头戏。甘肃省文化艺术研究所藏有张银根口述抄录本。

清凉殿　秦腔传统剧目。叙唐时，红梅仙被贬下凡，爱慕王鹅之才，假冒张玉英与王成婚。真玉英之母疑女有私，严加拷问，玉英不堪、欲自缢，为红梅所救。后，王鹅中状元、张母许玉英为婚，洞房中夫妻误会互责，红梅至，真相乃白。蛇精欲强霸红梅，并抢占感应神郑恒之清凉宝殿为安身之处，郑恒、红梅屡战不敌，搬请诸天神助战亦不胜，观音、老君下界将蛇精降伏。此剧为生、旦、净的唱、做、武打并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有铁世英抄本。

盗珍珠粉　秦腔传统剧目。事见《征东全传》。叙唐太宗征东时，往海神庙降香，中海风病倒，需珍珠粉治疗。薛仁贵赴北国盗取，被北国公主擒获成婚后，得粉回营。太宗服粉病愈。张士贵昧功，骗仁贵往牧马场藏身。敬德夜访仁贵，仁贵惊逃，敬德追赶，扯下白

袍半片。太宗射猎，遇盖苏文，追太宗至淤泥河，仁贵救驾回营、受封。此剧为生、净的唱、做并重戏。内含折戏《访白袍》、《白袍救驾》。甘肃省文化艺术研究所藏有丁希贵口述抄录本。

爱情从这里开始　秦腔剧目。李德文、王克昌、黄志明等根据龙凤伟同名短篇小说于1981年改编。叙八十年代初，复员军人赵东升回到家乡，积极推行农村承包责任制，带领群众打井取水，开展多种经营。在治穷致富的过程中，与女青年明辉结成终身伴侣。武威地区秦剧团于1981年在武威市首演，导演张喜民、张铭文，主要演员王中高、张芬莲等。同年参加甘肃省现代戏、儿童剧调演，获剧本一等奖。剧本发表于1982年《甘肃戏苑》第一期增刊。

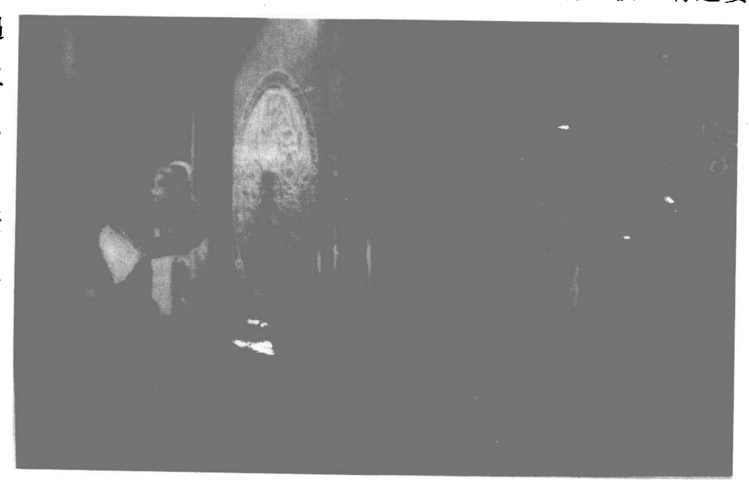
假婿乘龙　陇剧剧目。陈文鼐根据陈仁鉴莆仙戏《春草闯堂》的越剧陈鸿钧改编本于1962年移植。叙某朝，吏部尚书吴侗之子吴独，仗父势闹华山庙会，戏宰相李仲钦之女半月，抢民女张玉莲，杀伤二命。义士薛玫庭仗义逐吴，格斗中将吴独打死，至华阴县自首。因案重，县令将薛解西安府审理。独母杨诰命令胡知府将薛处死，报子仇。事被半月侍女春草知道，义闯公堂救薛，冒称薛乃相府未婚女婿。胡暂缓审判，亲往相府问小姐，春草说服半月，在知府面前认下假婿。胡不敢审薛，致书京城相府邀功。半月恐露真情，携春草进京，向父求情。时，独母亦致书吴侗。吴谒宰相质向。李怒，责女不轨，回书知府，命其斩薛。春草知情，又与半月骗书改文。胡接书未辨其伪，不理杨诰命的纠缠，亲自送薛进京。事惊朝野，百官贺喜，皇帝亦赐匾祝贺。李仲钦在此形势下，不得不将计就计，玫庭与半月终成佳偶。知府亦鱼缘升迁。甘肃省陇剧团于1962年首演，导演刘清华，音乐设计邸作人，舞美设计李光天，艺术指导许元章、史学杰，主要演员苏琴兰、王敬乐、孙菊兰、王复兴、高新惠、安志诚、马力、景乐民等。此剧在1979年参加甘肃省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出。甘肃省陇剧团存有剧本。



康熙拜师　高山剧传统剧目。叙清初，顺治皇帝为给玄烨请师，大宴群臣，出题考众。掌管御书楼的彭而述学问渊博，人品高尚，答出顺治的怪题，遂被聘为皇子教书。彭而述深感教皇子宽严均不是，推辞不干。顺治体谅其难，乃约法三章：师生间免君臣大礼；不

好好学习，老师有权责罚；读书时，不准与宫女嬉耍。彭始允。皇帝亲送太子拜师。一次玄烨背不过书，被老师罚跪，皇后护子，大闹书馆，告到皇帝那里，顺治不但没有怪罪彭而述，反而升他为翰林院大学士，并赐金牌一面，不准任何人干扰彭而述教育玄烨。此剧系武都县鱼龙乡、隆兴乡高山剧业余剧团保留剧目。无文字本传世。

善士亭 秦腔剧目。石兴亚、金行健根据同名传统剧于1959年改编。叙王有道妻孟氏回娘为母拜寿，归途遇雨，与柳杰同阻善士亭，二人分立亭内外，直至天明。王有道疑孟氏不贞，休弃。孟父见休书，怒责孟氏，赶出门外。乡邻也不相容。孟氏走头无路，悬树自缢，为尼姑所救，却不肯收留，只得乞讨度日。王有道考中状元，一日与榜眼柳杰闲谈，



柳说及孟氏在善士亭避雨所为，赞叹不已。此时王有道悟妻之冤，立即回乡寻找孟氏，并送去凤冠霞披。此时孟氏已因含冤精神失常，在王有道认错悔恨中，含恨死去。甘肃省秦剧团1959年首演，导演薛再平，音乐设计刘发祥，舞美设计安裕群，主要演员王晓玲、王正端、李华一等。同年参加庆祝中华人民共和国成立十周年甘肃省艺术表演团体汇报演出大会。剧本于1961年由甘肃敦煌文艺出版社出版单行本，1980年由甘肃人民出版社再版。

善恶图 秦腔传统剧目。叙清乾隆时，河南书生陶发，为备上京应试的盘缠，将家藏善恶图交妻姜玉英到街头兜售。恶霸刘光龙骗姜进府逼婚，姜不从，被击毙抛入井中。陶发寻至，亦被打晕，抛进沟渠，后苏醒。姜被观音救活。刘光龙强娶花秀云，花母不允，又被打死，其子花逢春杀刘后，携妹逃走，途中为追兵冲散。秀云遇吕文正，被救送尼庵。逢春占太行山称王。黄中彦征剿太行山，吕文正随军参赞，吕致书花逢春告知花妹下落，逢春来降，兄妹团圆。秀云与吕文正成婚。此剧为小生、小旦、二丑的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄本。

蛟龙驹 秦腔传统剧目。又名《忠烈图》、《飞龙凤》(共四本)。叙晋成王逝后，其弟怀王篡位，囚皇后，为搜杀太子，摔死全城婴儿。太子等人为刘雄所救，聚义龙凤山。后太子等被擒，又为武关大将陆奇舍子相救，并以蛟龙宝驹救下一干保驾忠臣。陆奇与刘雄合谋，密见皇后，里应外合，攻下京城、杀死了怀王等人，保太子登基。甘肃各秦腔班社大都演过此剧。甘肃省文化艺术研究所、平凉地区剧目工作室均有藏本。

最后的钟声 陇剧剧目。王海容于1958年创作。叙在某农业社里，每日作息都以

敲钟老人的钟声为准。人民公社成立后，行动军事化，用军号代替钟声。青年号兵从县里学习回来，同他的未婚妻——炼钢姑娘，到钟架抬钟。敲钟老人敲响了最后的一次钟声，三人将钟抬往了炼钢炉。张掖地区人民秦剧团于1958年首演，导演谢复兴，主要演员王义忠、李金玉等。同年参加甘肃省现代戏观摩演出大会和陕、甘、宁、青、新五省（自治区）第一届戏剧观摩演出大会。剧本于1959年《剧本》第一期发表。

黑保打草鞋　高山剧传统剧目。叙王妈回娘家，走时要儿子黑保好好打草鞋，两个女儿好好绣荷包。她走后，兄妹三人撂下活计，学"打狮子"，玩"狮子滚绣球"。打破了镜子，摔碎了茶杯，闹得天翻地覆。王妈回来后，气极，责儿打女。教育他们"勤俭般般有，懒惰样样无"。寡母一片苦心，终使儿女悔悟。此剧为武都县鱼龙乡杨镇村高剧业余剧团保留剧目。老艺人卯世彩、卯安娃、杨守金口述。无文字本传世。

韩排长起义　秦腔剧目。陈光、武玉笑民国三十七年（1948）创作。叙国民党某部韩排长受尽上级军官的欺辱，又痛恨部队横行霸道，残害百姓。经过深思熟虑，与几个相好的部下相约，决心弃暗投明。一天黑夜，毅然率领手下的士兵起义，加入中国人民解放军。陇东剧团于民国三十七年在华池县元城镇首演。剧本已佚。

落魂镖　秦腔传统剧目。叙汉高祖时，朱天成之兄天礼娶妻刁氏，不贤。弟天信性敦厚，在学攻书。天成出外经商，刁氏假言天成死，逼其妻李氏改嫁，李不从。刁氏逼天信辍学务农。叔父朱清闻讯，将天礼夫妇饱打一顿。后，全家逃避兵祸，途中天礼夫妇竟将李氏，天信骗卖。时，番邦造反，其公主使落魂镖大败汉军。天成被俘，招赘驸马。天信得中武魁，奉旨抗番。阵前兄弟相认，天成归顺，全家团圆，刁氏被雷殛死。此剧为生、旦、丑的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有清光绪七年（1881）抄录本。

鲍三娘　秦腔剧目。杨智于1982年创作。叙三国时，建州太守联孟获，叛蜀汉。诸葛亮率师平叛。邛都夷首领鲍龙受外甥柯拉挑唆，命女儿鲍三娘迎战汉军，阵前与汉将关索萌生爱情，被诸葛亮察觉，因势利导，亲为说媒。鲍龙三番试婿后，允婚。婚后三日，关索南下。柯拉谎报关索阵亡，并传孟获命，要三娘与柯拉联姻，共抗汉军。中秋送亲时，三娘饮下毒酒，适逢汉军班师。关索虽中柯拉毒箭，幸遇祝融夫人救活，三娘所饮毒酒，也早为四妹用麻沸散掉换，使悲剧终未酿成，夫妻和好如初。夷汉情谊，山高水长。武都地区五一秦剧团于1982年在武都市首演，主要演员王玉娥、张巨林、陈素珍等。剧本获1982年甘肃省剧本创作二等奖，发表于1982年《甘肃戏苑》第二期。

满门福　秦腔传统剧目。叙唐时，李忠贤、李忠孝兄弟吃斋，继母姚氏逼忠孝买鱼毁斋，忠孝不忍杀生将鱼放回江中，鱼乃龙太子化身。姚氏污语责忠贤，忠贤羞愤投江，被龙太子救去传授武艺。安南国造反、忠贤投军为帅。忠孝在梦中得周仓教会武艺，亦去投军。姚氏着李新杀忠贤妻张美英、子李云。李新放张氏母子后也去投军。张氏母子途中被乱军冲散，美英入庵避难，李云被人收养，后中状元。回乡祭祖时，与美英、忠贤、忠教、李新相遇。姚氏赶来悔罪，全家相认。唐王颁赐"满门福"匾。此剧为生、旦的唱、念、做并重戏。甘

肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

新柜中缘　秦腔剧目。田益荣于民国二十九年(1940)创作。叙抗日战争时期,游击队某队长,化装外出侦察敌情。因意外事故,被敌人发觉,派兵追捕。队长跑至一群众家、遇见一位姑娘,队长说明情况,姑娘将他藏在柜中,躲过敌人搜捕。姑娘钦佩队长英勇抗日的精神,队长深感姑娘机智灵活,胆大心细。二人遂结为夫妇,一同归队。国民革命军第八路军一二零师三八五旅宣传队于民国二十九年首演。剧本已佚。

群燕比翼　眉户剧目。泥浪、杨柳于1958年创作。叙陇东人民要在蒲河川修建巴家嘴水库,工地先锋团决定由红旗连担当突击任务。有"四秀"之称的女青年何秀莲、王秀英、马秀云、李秀兰,到红旗连报到,要求工作。包连长只让她们洗衣、做饭,不准上工地。他们给包贴了大字报。在先锋团范政委的支持下,把她们编为"穆桂英班",和"武松班"开展劳动竞赛。在竞赛打夯中,她们落后了,秀兰又被人撞到了河里,引起群众说三道四,包连长不分是非,把她们赶出了工地。正在她们情绪低落时,范政委鼓励她们要团结齐心,找窍门搞好工作。在工地大搞突击土方时,她们采用挖渠溜土的方法,创造了双刃挖土机器,率先突破千方大关,得到同志们的称赞和先锋团的表扬。平凉地区新陇秦剧团于1958年首演,导演袁兴民、刘振中、强而仁,作曲耿豪贤、杨瑞林,主要演员段玉兰、张瑞珍、杜玉霞、魏玉芳、张孝友、李同民、窦复民等。此剧1959年参加庆祝国庆十周年甘肃省艺术表演团体汇报演出大会。作者有藏本。

箍马盆　曲子戏传统剧目。叙一箍盆匠串村揽活,遇农妇张氏唤去箍马盆。箍盆匠羡张氏貌美,引逗调情,失神打破马盆。张氏与箍盆匠争辩撕打,要他赔盆,箍盆匠踏张氏的脚使其倒地,趁机逃走。此剧为小丑、小旦的做工戏。剧中唱词上句用《四书》中的话,下句用通俗谚语合成,既庄且谐。民勤县文化馆有藏本。

蜜月风波　眉户剧目。张世元、泥浪、黎廷刚于1979年创作。叙一对新婚夫妻在家庭纠纷中,提出了如何正确处理家庭生活、如何对待工作问题。歌颂了以林场为家,一心干"四化"的高贵品质,批判了好吃懒做、贪图享乐的落后思想。平凉地区秦剧团于1979年首演。1981年,平凉地区文工团改用陇剧演出,并参加甘肃省现代戏、儿童剧调演。剧本于1980年收入甘肃省文化局编印的《剧本选辑》。

蔡元打刀　秦腔传统剧目。叙清康熙时,福建蔡元抱打不平,致伤人命,充军榆林。有凌公子者,其父在世时,曾聘胡连之女为婚,胡嫌凌家败,强退婚约。凌遇蔡元,同至胡家讲理,蔡元打死胡连全家,逃到安定县。恶霸宗显为夺张白之妻,药酒毒死张白,蔡同张父寻至宗家,打死宗显全家。为逃避官兵追捕,蔡元登上高山为王,后为平凉提督王辅臣招降。此剧为生、丑、净的武打重头戏。甘肃省文化艺术研究所藏有清嘉庆二十五年(1820)十一月十六日宋朝勋抄本。

碧血西城　陇南影子腔剧目。李小白于民国三十二年(1943)创作。取材《西和县



志》叙金国塔海率兵南侵，陈寅组织民众奋力抵抗，并命三子国杰突围求援。塔海买通西河州都统何进为内应、乘援兵未到，攻陷西和，陈寅全家殉难。此剧原名《民族魂》，曾由学生业余剧团演出。中华人民共和国成立后，李小白在原作基础上于 1959 年改编，易名《碧血西城》，由西礼秦剧团首演，主要演员赵新民、崔惠琴、杨新民、王树立等。同年参加庆祝国庆十周年甘肃省艺术表演团体汇报演出大会。并由中央人民广播电台录音播放。作者有藏本。

精忠传　秦腔传统剧目。天水西秦鸿盛社演出此剧时，全剧近六十本，为连台本戏，由该社首任班主李炳南主持编演，自《水淹岳家庄》起，至《风波亭》止。剧本已佚。西和三盛社也演过由魏启元主持编演的《精忠岳传》，全剧共四十余本，自《大佛讲经》起，至《岳雷挂帅灭兀术》(即《虎骑龙背》)止。剧本已佚。

聚英会　秦腔传统剧目。叙清同治时，山西王守规携妻田氏外出经商，其子栋梁被山寇掳去。田氏产后死，王续娶刁氏。刁与店家吴良兴通奸，毒死守规。栋梁逃下山寨，遇张鸿量，得其助开店渡日。吴良兴与刁氏害守规事露，被斩。刁华领徒弟李江、赵海到鸿量家行窃，栋梁杀死刁华。李江、赵海为师报仇，屡害栋梁未逞，终为栋梁所感，投拜结盟。后张鸿量同栋梁、李江、赵海助元帅平寇立功，同治帝赐鸿量“集资聚英”牌匾。此剧为生、旦、净、丑的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

雌雄剑　陇南影子腔剧目。天水五一秦剧团集体创作，杨夫锐执笔。叙吴王阖闾伐楚失败后，下诏征集铸剑工匠。铸剑名师欧冶子反对战乱，隐居山林，拒绝为吴王铸剑，被逼不过，自杀。其女莫邪与婿干将立誓报仇，佯允铸剑，以待时机。后莫邪投火，铸成雌雄宝剑。雌剑被吴王夺取，干将持雄剑刺吴王时负伤，为猎人伯胥所救。干将把雄剑交伯子眉间尺，眉在众猎人协助下夺回雌剑，二剑合一，刺死吴王阖闾。天水五一秦剧团于 1959 年首演，艺术指导张玉茹，主要演员温警学、张兴裕、陈素珍、祝慕民、米新洪、王福民、常爱莲等。同年参加庆祝国庆十周年甘肃省艺术表演团体汇报演出大会。作者有藏本。

墨玉簪　秦腔传统剧目。叙明神宗时，刘玉琳进京应试，其母赠墨玉簪一支。刘途中遭劫，无奈出售玉簪，王英娘赠银十两，收下玉簪。事被英娘表兄陈福儿窥见，陈在英娘继母前诬英娘有私，并求娶英娘。英娘不从，易男装逃出，途中被强人击昏，得元帅李洪元相救，认作义女。刘玉琳赴京高中，李洪元许英娘为婚。此剧为小生、小旦、小丑的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

樊秀才　陇南影子腔剧目。王树立于 1960 年创作。叙童养媳樊秀才，忍受不了公

婆虐待，风雪夜逃回娘家与寡母外逃至礼县盐关，又被国民党魏镇长强收为佣。在患难中与长工马映元相爱。1949年盐关解放，斗倒恶霸魏镇长，樊、马结为夫妻。樊秀才响应号召，大搞养猪，她亲尝百草，搞分类饲养，因而猪的成活率高，育肥快，被西北科学院聘为"生猪饲料研究员"，并出席了全国劳模大会。西礼县剧团于1960年首演，主要演员崔惠琴、郭兴才、陆经义、王树立等。同年参加甘肃省第一届戏剧青年演员会演和第二届现代题材戏曲剧目观摩演出大会。获剧本二等奖。音乐奖。陈经义、王树立获表演奖。剧本《秀才上京》一折于同年收入甘肃人民出版社出版的《甘肃独幕剧选》。

蝴蝶媒　秦腔传统剧目。叙隋文帝时，蒋鸾与张清俭结交，张清俭占山为主。蒋鸾遇画女柳彦碧，相爱缔婚，柳赠玉蝴蝶为证。柳幼孤，依舅母，舅贪财卖柳与胡礼升。胡携柳乘舟回家，遇张清俭，张杀胡救柳。蒋鸾表妹花巧英偷去玉蝴蝶。蒋赴京应试。花巧英与丫环玩赏玉蝴蝶，柳寻至收玉蝶，花以表嫂相认。越王杨素强娶花巧英，柳彦碧藏刀替嫁，谋刺杨。轿至杨府，适蒋鸾中状元拜杨素，柳出玉蝶相认。杨惧，赠奁赔礼，认柳为义女，与蒋成婚。蒋说服张清俭归顺。此剧为小生、小旦的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏有抄录本。

樵夫妇　秦腔传统剧目。叙明时，周尚仁夫妇打柴、纺织供弟尚义攻读。尚义赴京应试得中状元，尚书杨国栋强以女秀贞为婚。尚义去京后，其妻刘玉秀不耐贫寒，欲另嫁，尚义携秀贞回家祭祖，其嫂与秀贞商议，由秀贞扮做官员，娶玉秀为妇。洞房中秀贞责其嫌贫爱富，玉秀悔悟。其嫂与秀贞又劝尚义，使夫妻重归于好。此剧为小生、小旦的唱、做并重戏。甘肃省文化艺术研究所藏靖品三、李芝芳存抄本。

鹦鹉传　秦腔传统剧目。又名《大雪山》、《马潜龙逃国》、《王敦篡位》。事见《晋书·王敦列传》，但情节有异。叙晋时王敦弑王篡位，后王子马潜龙除佞复位事。全剧共六本。第一本《王敦篡位》、第二本《胭脂山》、第三本《火化宫院》、第四本《打淮安》、第五本《鹦鹉搬兵》、第六本《马潜龙登基》。甘肃省文化艺术研究所有藏本。

灞河滩　秦腔传统剧目。事见唐段成式《酉阳杂俎》。叙唐时，灞河龙君患病，预知名医孙思邈路过灞河滩，乃变化儒生在河滩候诊。孙切诊有异，知非人类，令龙君露原形，一针刺下，沉疴立愈。此剧为须生、净脚的念白戏。甘肃省文化艺术研究所藏有丁希贵口述抄录本。

甘肃省文化艺术研究所藏清代戏曲手抄本

年　号	年　代	公　元	剧本名	抄　录　人	收藏人
乾隆	五十三年	1778	下宛城	原本已佚 现存为再抄本	汪树存
嘉庆	八年	1803	火烧新野	永　和　班 原本已佚 现存为再抄本	汪树存
嘉庆	二十一年	1816	三顾茅庐		汪树存
嘉庆	二十二年十一月	1817	四贤册		南根弟
嘉庆	二十三年	1818	反五关	原本已佚 现存为再抄本	逯喜进
嘉庆	二十五年十一月十六日	1820	蔡元打刀	朱朝勋	
道光	元年三月	1821	起龙策	邱协周	汪树存
道光	五年八月六日	1825	胭脂儒(襦)	范　陛	王万钟
道光	九年	1829	宇宙锋		逯喜进
道光	九年	1829	瑞云亭	张其山	田志荣
道光	十年十一月	1830	佳梦关	汪　浩	逯喜进
道光	十一年正月十日	1831	三相图	凌铭子箴	
道光	十二年十二月九日	1832	访山东		王万钟
道光	十六年夏月	1836	眼前报		刘玉庭

续表一

年　号	年　代	公　元	剧本名	抄　录　人	收藏人
道光	二十年十二月	1840	清朝传		王万钟
道光	二十一年三月十日	1841	诛仙阵	吞　全	南根弟
道光	二十七年五月一日	1847	八俊驹		
道光	二十八年五月	1848	锦绣图		曹修武
道光	二十八年六月	1848	伐朝歌		武都 五一剧团
道光	二十九年二月	1849	长坂坡		王建庭
道光	二十九年五月	1849	梅绛雪(亵)	济世堂	王殿英
道光	二十九年六月十三日	1849	冲阴会	吞　全	曹得胜
道光	二十九年十月十日	1849	青风山		
道光	二十九年十月十日	1849	胭脂山	王万钦	王万钟
道光	三十年二月	1850	青石岭		王万钟
道光	三十年九月四日	1850	七星剑	让乃权	王万钟
咸丰	三年十一月	1853	舌战群儒	王科元	

续表二

年　号	年　代	公　元	剧本名	抄录人	收藏人
咸丰	四年	1854	蛟龙驹	罗　记	罗秉镛
咸丰	五年正月六日	1855	银柱剑	红雷台	
咸丰	六年	1856	四贤册		罗秉镛
咸丰	九年五月二十日	1859	九炎山	后学九如 金天赐	
咸丰	九年	1859	青佛寺还愿	王科元	
咸丰	十年	1860	过玄关		王建庭
咸丰	十年	1860	蛟龙驹(两本)		王建庭
咸丰	十一年三月二十九日	1861	破幽州	葛养元	王万钟
咸丰	无年代		百花山		罗子平
咸丰	无年代		代朝歌		南根弟
咸丰	无年代		金川寺		罗秉镛
同治	四年正月	1865	竹林会		刘敬庭
同治	六年	1867	金川会		罗秉镛

续表三

年　号	年　代	公　元	剧本名	抄录人	收藏人
同治	八年正月一日	1869	八盘山	刘玉基	刘玉庭
同治	十二年	1873	秦琼表功		
同治	十三年八月望一日	1874	梅绛雪(亵)	王秀封	潘福堂
同治	十三年八月	1874	三元报	孙进财	逯喜进
同治	无年代		张四姐下凡		罗子平
同治	无年代		避尘珠	罗　记	罗秉镛
光绪	二年润五月九日	1876	开金锁	吴兴泰	高生怀
光绪	三年	1877	于成龙访河南		王　明
光绪	三年	1877	金川仙	李锡章	田养公
光绪	三年	1877	红鏖记		王　振
光绪	三年	1877	收五鼠		田养公
光绪	三年	1877	空穴山		王　振
光绪	三年	1877	周公东征		南根弟

续表四

年号	年代	公元	剧本名	抄录人	收藏人
光绪	三年	1877	斩张会		田养公
光绪	三年	1877	罗通扫蛮		田养公
光绪	三年	1877	贤孝牌		田养公
光绪	三年	1877	夜审梅英		田养公
光绪	三年	1877	假银案		王　振
光绪	三年	1877	黑风洞		田养公
光绪	四年五月二十五日	1878	精忠传		王万钟
光绪	五年十一月十八日	1879	疯僧扫秦		刘玉庭
光绪	六年十二月十八日	1880	三让徐州	吴兴泰	高生怀
光绪	七年清明节	1881	俱家福	王善言	王万钟
光绪	七年六月一日	1881	芭蕉扇	吴兴泰	高生怀
光绪	七年润九月	1881	落魂镖		
光绪	七年十月二十一日	1881	七星山	李锡章	田养公

续表五

年　号	年　代	公　元	剧 本 名	抄录人	收藏人
光绪	八年七月二十八日	1882	大香山	冯履光	刘敬庭
光绪	九年正月二十六日	1883	宇宙锋	王善言	王万钟
光绪	九年丁巳月辛未日	1883	吕祖卖药	刘凤英	
光绪	九年十月	1883	孝廉卷		王续恩
光绪	十年	1884	五虎征西	王守忠	高生怀
光绪	十一年四月二十一日	1885	千隙洞		
光绪	十一年桃月	1885	粉妆楼	陈乐山	刘玉庭
光绪	十二年五月	1886	火焰山	如　愚	王建庭
光绪	十二年十二月	1886	单凤楼		刘敬庭
光绪	十三年	1887	四明山		
光绪	十三年	1887	金川蜂		魏星群
光绪	十三年	1887	斩张会		魏星群
光绪	十三年	1887	雪梅图	魏　记	魏星群

续表六

年　号	年　代	公　元	剧本名	抄录人	收藏人
光绪	十三年九月	1887	碧波潭	孙进财	逯喜进
光绪	十五年正月四日	1889	金川计	张　记	罗秉镛
光绪	十五年三月二十日	1889	胭脂山	张　记	高生怀
光绪	十五年清和月二十日	1889	双玉镯	瑞　亭	王建庭
光绪	十五年五月	1889	过潼关		王殿英
光绪	十五年	1889	坐三关	张国玺	高生怀
光绪	十六年正月	1890	马王卷	俊泰昌	常俊明
光绪	十六年三月十日	1890	满门富	二土唐人	高生怀
光绪	十六年	1890	黄龙关	吕佐周	
光绪	十七年孟月	1891	金川剑		逯喜进
光绪	十八年九月	1892	双凤奇		
光绪	十九年二月八日	1893	玉虎坠		南根弟
光绪	十九年五月二十日	1893	闹花灯	王善言	

续表七

年　号	年　代	公　元	剧本名	抄录人	收藏人
光绪	十九年五月	1893	未央宫	李耀堂	谢　济
光绪	二十年二月	1894	打凋楼	刘培元	王殿英
光绪	二十年三月十五日	1894	双熊梦	刘兆元	王殿英
光绪	二十年四月十三日	1894	淮河营	刘培元	王殿英
光绪	二十年四月	1894	槐荫树	刘兆元	王殿英
光绪	二十年六月二十日	1894	香山寺	张兴书	逯喜进
光绪	二十年	1894	双梦成	刘培元	王殿英
光绪	二十一年正月	1895	拆书		刘敬庭
光绪	二十一年阳月	1895	玉莲梦	刘兆元	王殿英
光绪	二十二年正月八日	1896	孙庞斗智	王文远	高生怀
光绪	二十二年正月	1896	囚龙宫	聚怀南	王殿英
光绪	二十二年	1896	飞龙剑		孙衍庆
光绪	二十三年二月十二日	1897	金灯山	张成云	刘敬庭

续表八

年　号	年　代	公　元	剧本名	抄　录　人	收藏人
光绪	二十三年	1897	五进士		王　振
光绪	二十三年	1897	郑重打虎		孙衍庆
光绪	二十三年	1897	破洪州		刘玉庭
光绪	二十五年二月十九日	1899	三人哭杀场	张太和	逯喜进
光绪	二十五年三月	1899	金川带	张太和	逯喜进
光绪	二十五年七月	1899	过沙江	刘尊烈	逯喜进
光绪	二十五年十一月一日	1899	君臣梦	张太和	逯喜进
光绪	二十六年三月二十八日	1900	无义图	宋子智	王　明
光绪	二十七年五月二日	1901	胭脂儒(襦)	悦溪小店	高生怀
光绪	二十七年十月二十三日	1901	铁钉床	张太和	逯喜进
光绪	二十七年	1901	破华山	刘春盛	刘敬庭
光绪	二十八年四月八日	1902	金川计	禄尊贤	逯喜进
光绪	二十八年五月二十五日	1902	金川诰	禄尊贤	逯喜进

续表九

年　号	年　代	公　元	剧本名	抄　录　人	收藏人
光绪	二十八年五月	1902	平新唐	徐如海	王万钟
光绪	二十八年八月二十五日	1902	二征西	陈同年	姚永寿
光绪	二十八年八月二十七日	1902	挂金锁	徐如海	高生怀
光绪	二十八年	1902	汗巾记	蔺含昌	刘敬庭
光绪	二十九年二月十八日	1903	普救寺	王　记	豆树森
光绪	二十九年三月四日	1903	下天台	许光美	王万钟
光绪	三十一年二月	1905	忠义侠		刘敬庭
光绪	三十二年三月七日	1906	槐荫树		王万钟
光绪	三十二年八月十五日	1906	十王庙	锡庆堂	
光绪	三十二年九月九日	1906	舍金牌	徐如海	王万钟
光绪	三十二年	1906	黄巢起义		刘敬庭
光绪	三十二年	1906	惠风扇	锡庆堂	
光绪	三十三年	1907	夜断阴曹		王　明

续表十

年　号	年　代	公　元	剧本名	抄　录　人	收藏人
光绪	三十四年四月四日	1908	游地狱		潘福堂
光绪	三十四年五月九日	1908	牛头山	王守忠	王万钟
光绪	三十四年五月十二日	1908	岳飞夺元	榆村山人	王万钟
光绪	三十四年六月九日	1908	蛟龙驹	王守忠	王万钟
光绪	无年代		双凤钗		刘玉庭
光绪	无年代		双桥配		刘玉庭
光绪	无年代		双罗衫		田养公
光绪	无年代		四贤册		王　明
光绪	无年代		红灯记	刘文彦	刘玉庭
光绪	无年代		红拆书		刘玉庭
光绪	无年代		阴魂阵		刘玉庭
光绪	无年代		进妲己		王万钟
光绪	无年代		吉奴草	张荣安	

续表十一

年　号	年　代	公　元	剧本名	抄录人	收藏人
光绪	无年代		伯牙抚琴		刘玉庭
光绪	无年代		金川岔		魏星祥
光绪	无年代		独峰山		王殿英
光绪	无年代		赵五娘		南根弟
光绪	无年代		追风骥	张　记	李增彦
光绪	无年代		贺氏骂殿		刘玉庭
光绪	无年代		恶果报		孙衍庆
光绪	无年代		雁门关		刘玉庭
光绪	无年代		锦绣图		刘玉庭
光绪	无年代		摘金锁		刘玉庭
光绪	无年代		劈桃山		刘玉庭
宣统	元年二月六日	1909	打灶君		南国章
宣统	元年润二月十九日	1909	闹花灯	王守忠	
宣统	元年五月二十日	1909	金鱼卷	王道人	刘敬庭
宣统	元年五月二十四日	1909	英烈传	王守忠	王万钟

续表十二

年　号	年　代	公　元	剧本名	抄录人	收藏人
宣统	元年五月二十八	1909	八差事	王守忠	王万钟
宣统	元年五月	1909	昭君和番	邱毓秀	李增彦
宣统	元年六月十二日	1909	镔铁剑	王守忠	王万钟
宣统	元年八月	1909	日月图	王元贞	
宣统	元年八月	1909	罗通扫北	王元贞	王万钟
宣统	元年八月	1909	断八魂	王占东	王万钟
宣统	三年正月十日	1911	杨满堂征西	王元贞	王万钟
宣统	三年正月	1911	灵官图	王元贞	高生怀
宣统	三年六月六日	1911	火焰山	王守忠	王万钟
宣统	三年八月三日	1911	梅绛雪(亵)	王守忠	王万钟
宣统	三年十二月	1911	未央宫	刘调元	
宣统	三年二十月	1911	春生认父	瑞丰堂	刘敬庭
宣统	三年十二月	1911	红江记		刘敬庭
宣统	三年二十月	1911	淮河营		
洪宪			独龙岗		
				总计	一百七十五

音　　乐

声腔与腔调

甘肃地方剧种见于舞台者约有十余种。按其唱腔音乐的发展基础与剧种音乐体制分类，其声腔与腔调大致有以下几种。

梆子腔：以秦腔、陇南影子腔、平凉影子腔、灵台灯盏头音乐为代表。其唱腔结构均为板式变化体。唱腔音乐受当地民歌影响而形成；唱词均为齐言上下句体，基本句式有“二、二、三”格的七字句，和“三、三、四”格的十字句，此外，还有加字、减字的变化句式。除〔滚板〕唱词外，均比较规范，偶句押韵，上仄下平；音乐节拍皆含一板三眼、一板一眼、有板无眼、无板无眼四种，板式名称各剧种也是大同小异，列表对照如下：

板式／剧种／节拍	秦腔	陇南影子腔	平凉影子腔	灵台灯盏头
一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）	慢板	慢起（慢曲）	慢板	慢板
一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）	慢二六板	紧起（紧曲）	二六板	二六板
有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）	紧二六板	流水板	流水板	
	双锤			双锤
无板无眼（卄）	尖板（垫板）		尖板	简板
	带板	带板	带板	带板
	滚板（滚白）	滚板	滚白	滚板

以上剧种的唱腔音乐基本为七声徵调式。除〔滚板〕(或〔滚白〕)外,含欢音(花音、硬音、上音)和苦音(哭音、软音、下音)两种腔调。苦音唱腔表现忧伤之情,属燕乐音阶,欢音唱腔表现欢快之情,属清乐音阶。这两种腔调的下句腔一般均落于主音"5"(个别花脸腔的下句腔偶尔也会落于"1");上句腔的落音则比较自由,一般说来,欢音上句腔多落于"1、2、3、5、6",苦音上句腔多落于"1、2、4、5、7";它们均有行当唱腔,但皆系同腔同调,区别除演唱发声的不同外,主要在于各自的音区以及用音的简繁上。梆子戏的演唱以真嗓为主,假嗓为辅,假嗓多称"二音",以唱彩腔、冒腔为多见。彩腔系以高八度唱出的一种冗长拖腔,在秦腔小生、旦行中常用,另在秦腔花脸腔中有一种叫做犟音的落音,也用假嗓高八度唱出。冒腔即帮腔,是陇南影子腔剧种的特有形式,其他梆子腔剧种中皆无。陇南影子腔、平凉影子腔、灵台灯盏头均采用当地方言唱念,而秦腔虽遵关中语言,但甘肃秦腔因受甘肃字调的一定影响,则杂以少量乡音。尤其中华人民共和国成立前的兰州唱派中,表现十分突出明显。现将两地语言调值列表对照如下:

调　类	阴　平	阳　平	上　声	去　声
兰州语音调值	˧˩ 31	˥˩ 51	˦˦˨ 442	˨˩˦ 214
关中语音调值	˨˩ 21	˨˦ 24	˦˨ 42	˥˥ 55
例　字	妈	麻	马	骂

曲子:以秦安小曲戏、民勤曲子戏、通渭小曲戏、平凉曲子戏、陇南小曲戏为代表,俗称曲子戏或小曲戏。其唱腔在承袭明清南北时调基础上兼收当地民歌而成。最早常以地摊坐唱、走唱形式演出,中华人民共和国成立以后陆续搬上舞台。唱腔音乐系曲牌联缀体制,并随流行地区不同而所含曲牌略有差异。通用唱腔曲牌有〔越调〕、〔背宫〕、〔银纽丝〕、〔罗江怨〕、〔诗篇〕、〔混江龙〕、〔马头调〕、〔越尾〕、〔背尾〕、〔紧诉〕、〔赶船〕等;兼收当地的民歌如〔割韭菜〕、〔进兰房〕、〔琼竹调〕、〔六瓶花〕等等。其中有些曲牌唱腔虽同,在不同流行地域内牌名则各异,如通渭小曲戏〔小东调〕曲牌,平凉曲子戏中称〔兰州调〕,秦安小曲中则称〔乐一乐〕。这些曲牌同样有花音(欢音、甜音)和苦音之分,分别表现欢快与忧伤两种情绪,有些还将不欢不悲的曲牌列为平音。它们多建立在七声音阶徵调式之上,同时也含一定数量的宫调式和商调式曲牌。其联缀程序,除民勤小曲戏外,其他基本遵循以〔越调〕起腔,必以〔越尾〕落腔,以〔背宫〕起腔,必以〔背尾〕落腔,起腔先"越"后"背",落腔则必先"背"后"越"这一规律。1958年前后,一些曲子戏的演出,打破了传统"套数"和整段曲牌搬

用的程式，吸收梆子戏的某些音乐成份，以板式变化的结构方法开始进行发展和创作。曲子戏音乐音调高亢，旋律优美，曲体结构也十分多样，具有浓郁的甘肃地方特色。各个曲牌的唱腔词句的句式和句数虽然不同，但仍以“二、二、三”格七字句和“三、三、四”格十字句为主，其中还常嵌入“哎咳哟”、“哎衣呀咳哟”以及“腊梅花儿开”之类的衬词虚字，有些曲牌还常将最后一句以帮唱形式加以重复演唱，增强了开朗乐观之情。由于唱念采用当地方言，从而导致同一曲牌在不同流行地区旋律有细微变化。加之每个演员在唱法上的差异，更突出了这些变化，故在曲子戏的演唱中，素有“十唱九不投”之说。现以兰州语言调值和通渭语言调值为例比较说明如下：

调　类	阴　平	阳　平	上　声	去　声
兰州语音调值	31	51	442	214
通谓语音调值	442	324	41	44
例　字	妈	麻	马	骂

依此规律，若用兰州语音唱念“盖世无双”唱词之“盖世”二字，应属去声（先降后扬），“无双”二字则属阳平（高降）。这一字调升降趋势，在兰州小曲戏《燕青打擂》〔越调〕曲牌旋律中有所体现：

2/4 5 1̇2̇ 3̇1̇1̇6 | 7. 6 5 | （下略）
盖 世 无 双

若以通渭语音唱念“正月十五”唱词，“正”属阴平（先平后降），“月”属去声（高平），“十”属阳平（先降后扬），“五”属上声（高降）。这一升降趋势，在通渭小曲戏〔越调〕曲牌中同样得到充分体现：

2/4 3̇2̇ 3̇ 1̇ 62̇ | 1̇ 65 32 3 | 3 (5 1 12 | 3532 3532 | 3·3 3 5) | （下略）
正 月 十 五

花灯与山曲：以玉垒花灯和武都高山剧为代表，唱腔音乐由当地民歌、山曲发展而成，并以帮唱和专曲专用为特征，同时受毗邻的四川民间音乐影响颇重，故唱腔除具有高亢明快、委婉悠扬的陇南乡土气息外，还带有一定“川味”。“搂腔”（即帮腔）是玉垒花灯音乐的

特点，其中上下句结构（多数均带上下句过门）反复演唱的小段唱腔，必以“搂腔”结束；由众多民歌连接而成的大段唱腔，不仅以“搂腔”相互衔接过渡，还以“搂腔”结尾。以$\frac{2}{4}$节拍居多，兼有$\frac{3}{4}$、$\frac{3}{8}$、$\frac{4}{4}$节拍。玉垒花灯和高山剧都是专曲专用，这一“专曲专用”主要体现在脚色唱腔、情绪唱腔和民歌小调的分类上。脚色唱腔是以行当为其归类的专用唱腔，如文小生唱腔、武小生唱腔、小旦唱腔、花脸唱腔、丑脚唱腔等。情绪唱腔系指可表现喜、怒、哀、乐不同情绪的专用唱腔。如〔苦板调〕、〔阴板调〕、〔花调〕、〔平调〕、〔连八句〕、〔散腔〕等。民歌小调多是脚色动作表演时所唱的专用唱腔，如〔闹元宵〕、〔怀胎歌〕、〔闹五更〕、〔换小脚〕、〔雪花飘〕等等。唱词以十字句为主，唱念皆用文县方言，其调值列表如下：

调　　类	阴　平	阳　平	上　声	去　声
调　　值	˥ 55	˨˦ 24	˥ 55	˧˥ 35
例　·　字	妈	麻	马	骂

武都高山剧音乐的专曲专用则体现在传统剧目中常以固定曲调配合特定场面，如跨马走场唱〔马曲〕，乘车行进唱〔车曲〕等。唱词同样以七字句为主，同时又以嵌入大量“哟嗬咳”衬词为特征，而且演唱时加用“哟、嗬、咳、衣、啦、哎、呀、吧、哈、噢、啊、外、呃、嘟、罗、的、是、了、儿、里、来、么、呆、我的”等虚字垫衬极其普遍，不仅形成衬词帮唱形式，还将七字句常分隔为“二、二、一、一、一”、“一、一、一、一、二、一”等特殊结构。如“奴在（的耶）绣房（哟）绣（哟）荷（的）包（哟哎咳哟）”，再如“双（哎）手（哟）推（呀）开（哟的哟哎哟外）门两（哟哎）扇（哟嗬外）”等等。武都高山戏的演唱，男女皆用真嗓，唱念则全用武都方言。其调值列表如下：

调　　类	阴　平	阳　平	上　声	去　声
调　　值	˧˩ 31	˨˦ 24	˥˩ 51	˧˥ 35
例　　字	帆	凡	反	泛

中华人民共和国成立后，这两个剧种由地摊搬上舞台，在广泛吸收梆子腔、发展“慢——中——快——散”的板式变化体结构发展成套唱腔的同时，还借移了许多梆子戏的锣鼓经，并将传统帮唱发展为合唱、伴唱、领唱、重唱等形式。

道情：以陇东道情和陇剧为代表。以“嘛簧”帮唱、渔鼓伴奏为特征。陇东道情受梆子戏音乐的影响，以板式变化的方法结构唱腔，同时兼收当地一些民歌而成。其中板式唱腔

有“弹板”、“飞板”两大类，在此基础上又派生出〔大开板〕、〔大哭板〕以及〔连花落〕、〔要孩簧〕、〔还阳板〕、〔留谱〕等。成为陇剧后，又发展出〔慢板〕、〔二流〕、〔紧板〕、〔散板〕以及〔两眼板〕、〔快三眼〕等。节拍形式有一板三眼、一板一眼、有板无眼、无板无眼四种。各板式唱腔均含花音和伤音两类腔调，分别表现喜悦与忧伤两种不同情绪。其调式音阶与秦腔同；民歌唱腔是重要组成部分，如〔九连环〕、〔钉缸调〕等。嘛簧则是以帮唱形式唱出的拖腔部分，分首簧、尾簧、采音簧、叫板簧等多种，一般两句一簧，运用十分频繁，气氛浓郁炽烈。板式变化体唱腔皆为上下句结构，上句落音自由，下句落于主音“ $\underset{.}{5}$ ”；唱词以“二、二、三”结构的七字句式和“三、三、四”结构的十字句式为主；民歌体唱腔每段句数不定，有四句体，也有六句体，但句式则以七字为多，长短句次之，有时还兼以衬词。陇东道情的唱白完全取用陇东方言，陇剧则以关中语为主，兼收陇东语音，使其融合，形成自己的语言风格。陇剧调值如下：

调　　类	阴　平	阳　平	上　声	去　声
调　　值	˦44	˧˥35	˨˩˦214	˥˩51
例　　字	妈	麻	马	骂

陇剧诞生以后，从秦腔、京剧等剧种中吸收借鉴了许多发展板式变化体唱腔的手法，以及伴奏曲牌和打击乐等。对于传统的嘛簧帮唱形式，也以合唱、重唱、领唱、齐唱等手法给予发展，文武场乐队规模也由过去的民乐编制，发展为较有规模的中西乐器混合编制。对一些特色乐器也进行了改造加工。

少数民族戏曲音乐：以甘南藏族南木特戏为代表。溶歌唱、舞蹈、念白、表演于一体，以载歌载舞为其主要特征。其音乐取自于甘南拉卜楞（位于夏河县）地区的宗教音乐和民间歌曲、舞曲、弹唱曲、说唱等曲调，并有一定发展变化。南木特戏所含曲目甚多，但曲体一般比较短小，多带分节歌体性质，运用时可按剧情需要自由联缀和发展变化，无严格程式，随意性很强（曲调的使用常视演出单位和表演者的喜爱而定）。唱腔是南木特戏音乐的主体，由情绪各异的众多小段民歌组成，男女唱腔虽有小别，却无行当之分。大致分为戏剧性唱腔、叙事性唱腔、说唱性唱腔、宗教性唱腔等类。另外，还有以舞为主、以唱为辅的舞蹈音乐，也分为两种，一种是节奏自由的造型性舞蹈音乐，一种是节奏规整的“圈舞”音乐。南木特戏唱白采用安多藏语方言，并自成体系。

甘肃的所有剧种音乐，基本采用随腔伴奏，而且大都由击乐起打，主胡领衔，文乐包腔，一伴到底。唯有南木特戏，演唱时不伴奏，演唱之外，则伴奏音乐从不间断。

甘肃地方戏曲剧种的声腔与腔调虽然多样，但从演出形式和发展状况来看，却不甚平

衡，有的业已成为形式稳定、程式化很强的大型舞台戏曲，有的则依然处于从地摊、皮影正向舞台戏曲完整形式发展衍变的过程，而且这种发展目前仍在继续。因此，按传统习惯，又将这些剧种分为地方大戏和民间小戏两类。

伴奏曲牌与打击乐谱

甘肃地方剧种对伴奏曲牌的使用，也依声腔与腔调的不同而各成体系，大致可分为三类：一类是梆子腔类，如秦腔、陇剧、灵台灯盏头剧、陇南影子腔、陇东道情等，其伴奏曲牌大体一致，无论唢呐曲牌还是丝弦曲牌，溯其来源有：①与宋元南北曲同名的。如〔泣颜回〕、〔粉蝶儿〕、〔风入松〕、〔柳青娘〕、〔朝天子〕、〔醉太平〕、〔清江引〕、〔驻马听〕、〔寄生草〕、〔小桃红〕、〔斗鹌鹑〕、〔新水令〕、〔点绛唇〕、〔八声甘州〕、〔一枝花〕、〔端正好〕、〔普天乐〕、〔山坡羊〕等；②明清俗曲和民间乐曲。如〔剪靛花〕、〔刮地风〕、〔元令好〕、〔哭皇天〕、〔哭长城〕、〔梳妆台〕、〔得胜令〕、〔跌落金钱〕、〔十样锦〕、〔锁南枝〕、〔大开门〕、〔杀妲己〕、〔夜深沉〕等；③民歌小调。如〔南瓜蔓〕、〔纺棉花〕、〔跳门坎〕、〔小放牛〕、〔绣荷包〕等；④寺庙音乐。如〔庵僧曲〕、〔普庵咒〕、〔迎仙客〕、〔普天乐〕、〔和尚令〕、〔万道金光〕、〔菩萨台〕等；⑤昆曲音乐。如〔王母蟠桃〕、〔五子夺魁〕、〔雁落沙滩〕等。这些曲牌中丝弦曲牌结构比较规整，含$\frac{2}{4}$、$\frac{4}{4}$两种节拍形式，既有一句呵成的连句式，又有句句双的对称式，还有呼应对答的对仗式和上下重叠的连环式。唢呐曲牌除较对称方整的曲体外，还有节奏自由的散板和一乐句不完整结构，其速度有慢、中、快、散四种，既可单独使用，也可联缀成套，既可反复多次，也可随时结束。绝大多数曲牌不仅有欢、苦音之分，如〔欢音跳门坎〕、〔苦音跳门坎〕、〔欢音永寿庵〕、〔苦音永寿庵〕等，还有调高上的差异，如〔正调柳青娘〕、〔凡调柳青娘〕、〔小工调柳青娘〕、〔正调马道仁〕、〔凡调马道仁〕等。丝弦曲牌的常用乐器有板胡、二胡、三弦、笛子、月琴、琵琶、笙、扬琴等，早期还加用京胡，并以鼓板击节，有的可加碰铃、木鱼、牙子、汤锣等。唢呐曲牌多用双唢呐吹奏，筒音为“**1**”或“**5**”音，用堂鼓、汤锣、铰子或钩锣、铙钹等大铜器伴奏，吹奏前常用的锣鼓乐谱有〔豹子头〕、〔三锤〕、〔五锤〕、〔拉锤〕、〔十三铰子〕等。

二是曲子类戏曲剧种，其伴奏曲牌来源，大致有三个方面：①由唱腔曲调衍变发展而成。如〔八谱〕、〔大金钱〕、〔一点油〕、〔绣荷包〕、〔三样儿〕、〔织手巾〕、〔割韭菜〕、〔越调头〕等；②由唱腔原有的间奏过门发展而成。如〔陡手〕、〔游板〕、〔过板〕、〔花谱〕、〔满天星〕、〔大红袍〕等；③从梆子戏中借移而来。如〔杀妲己〕、〔跳门坎〕、〔钻烟筒〕、〔哭颜回〕等，但曲调均都有所变化，结构比较规整、对称，一般均用丝弦乐器奏出，仅以碰铃、鼓板击节。

三是以民歌为主的剧种，如玉垒花灯戏、武都高山剧以及南木特戏等，伴奏曲牌基本由唱腔前奏、间奏和唱曲发展变化而成。如高山剧的〔男脚步〕、〔女脚步〕、〔八谱〕、〔过场

曲〕等；玉垒花灯戏的〔冷过板〕、〔万年花〕、〔过门曲〕等；南木特戏的〔姜飞〕、〔曲拉桑波〕、〔哲桑花〕以及〔阿玛莱〕、〔桑达罗〕、〔玛葛尔〕、〔拉玛歌〕等。

甘肃地方戏的武场打击乐谱非常丰富。尤其是秦腔，粗计不下二百多种，乐器配置上也很灵活。尽管如此，它们都是在一个基本乐句和基本节奏基础上发展起来的。大致可概括为三类：一是以鼓板为主的配置。其基本节奏型为鼓板单槌一击的〔安板〕“打 0”，在此基础上发展出〔摇板〕、〔趟马〕、〔莱碟儿〕等。特点是清雅、安祥、静谧，故多用于旦脚出场；二是以鼓板为主、小锣为辅的“小铜器”配置。基本节奏型为“0 打 | 台 - |”，在此基础上发展出〔小五锤〕、〔小豹子头〕、〔一串铃〕等。特点是活泼、轻快，故多用于生、旦、小丑出场；三是以大锣为主、铙钹为辅的“大铜器”配置。其基本节奏型为〔两锤〕“0 打 | 仓. 打 仓 |”，在此基础上发展出〔三锤〕、〔五锤〕、〔七锤〕、〔倒八锤〕、〔大擂锤〕、〔叫头子〕、〔磨锤〕、〔拥锤〕、〔剁锤〕、〔列锤〕等。

甘肃地方大戏打击乐谱的戏剧作用也可分作三类：一是开场锣鼓。如〔湖广锣〕、〔暴落锤〕、〔十样景〕、〔串子〕、〔闹元宵〕等。它们均系众多锣鼓谱联套组成，因此击奏起来相当冗长；二是动作锣鼓。如〔一串铃〕、〔豹子头〕、〔滚头子〕、〔拥锤〕、〔脚底风〕、〔三锤〕、〔七锤〕、〔列锤〕、〔乱砸〕、〔金钱花〕、〔倒八锤〕等；三是板头锣鼓。如〔一锤安〕、〔摇板〕、〔双锤〕、〔擂锤〕、〔塌板〕、〔带板〕、〔浪头〕等。

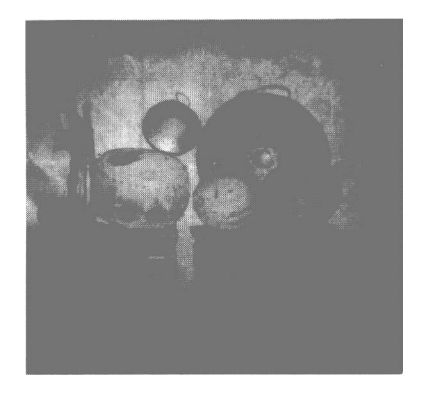
以上打击乐谱，原系秦腔所有，后被甘肃其他梆子声腔剧种借移使用，甚至在曲牌联缀体的曲子戏中也略加改造后挪用。

甘肃民间小戏各剧种的打击乐谱，则比较简单，数量也不多，而且较多来源于民间秧歌锣鼓。而南木特戏并无固定打击乐谱，仅依戏剧情节和戏剧气氛的需要，或在人物上下场、行进、动作、表演、舞蹈、幕间等处，方用大堂鼓、大镲、大锣等给予击奏渲染。

乐 队 与 乐 器

甘肃各戏曲剧种的乐队，除南木特戏而外，其他均称之为“场面”。管弦乐为“文场”，打击乐为“武场”。因剧种音乐体制的不同，乐器的使用和人员的配备也各有异，但在规模上都经历了由小到大的发展过程。二十世纪三十年代以前，戏曲班社由于财力和演出环境的限制，文、武乐队不足四、五人，即使在较大型的秦腔乐队里，也不过六、七人。其中文场四人，分别操板胡（兼奏唢呐）、二股弦、二胡、笛子；武场三人，一人操板鼓、牙子、堂鼓、水镲，一人操梆子、大锣、手锣，一人操铙钹、铰子。民间小戏文武场面则更简单，通常由二至三人组成。（下页上左图为清末王存狗戏班所用乐器）

中华人民共和国成立后，乐队人员及乐器配置都逐渐有所增加，但编制仍大小不等，

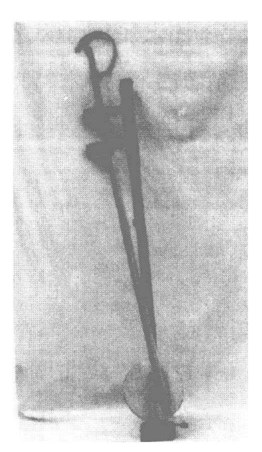


基本上有两种建制：一是文场弦、管、弹三组。弦乐组如板胡（或四胡、筒子琴等）、二股弦、低胡（后为大提琴所代替）、二胡等；管乐组如笛子、笙、唢呐、叽呐、马号等；弹乐组如三弦、扬琴、琵琶等。武场发展不大，一般多为五人，分掌鼓板组（板鼓、暴鼓、堂鼓、战鼓、牙子、梆子等）；铜器组（手锣、铰子、大锣、铙钹、大镲等）。二是中西混合乐队。文场加入小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴、单簧管、双簧管、长笛、大管、小号、长号等；武场加入定音鼓、三角铁等，其人员有时达二十几至三十人以上。

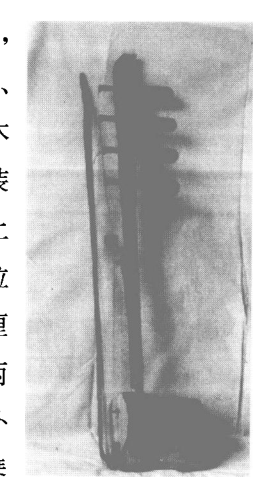
南木特戏乐队则不分文武场，民国三十四年（1945）《松赞干布》在拉卜楞寺首演时，系由该寺加木样乐队担任伴奏。此后各南木特戏队的演出，均视自己的条件来配置乐器，故乐队并无定制。但大体可分：吹管乐组（曲笛、笙、管子等），弹拨乐组（扬琴、阿里琴等），弓弦乐组（高胡、四胡等），敲击乐组（云锣即九面云锣、堂鼓、扁鼓、锣、镲、铙、小铃、铰子等）。实际使用上根据不同条件略有增减，有的演出甚至还用手风琴。

乐队的座位，也曾有过多次变化。早期居舞台表演区后部一字排开，清末民初大都文场居下场门一侧，武场居上场门一侧，二十世纪六十年代，特别是中西混合编制的较大乐队，有时同坐乐池，有时同坐下场门一侧，并设专职乐队指挥。

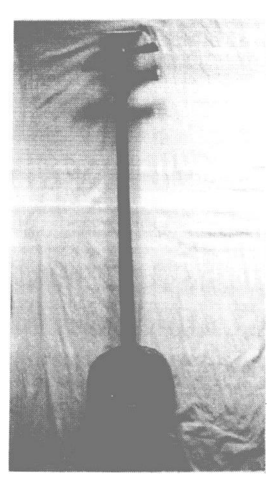
甘肃各戏曲剧种所用乐器虽有差异，但有许多也是共同的。



板胡：拉弦乐器，也叫秦胡、胡胡。是秦腔、陇南影子腔、灵台灯盏头、武都高山剧以及曲子戏等剧种的领奏乐器，也是文场弦乐组的高音乐器。由琴杆、琴筒、弦轴、琴码、腰码（千斤）、琴弦、琴头、琴脚（琴枕）、琴弓组成。琴杆由紫檀木、红木或硬杂木制成，长七十二厘米左右；琴筒也叫壳子，用椰壳或槟榔壳制作，无音窗，以桐木板为面，面板直径约十一厘米，厚约二毫米；琴轴为上、下两个，上轴缚内弦，下轴缚外弦，多系黄杨木制作；腰码为铜制、骨制或木制；琴码为木制或竹制成；琴头为骨制薄片粘于琴杆顶端，起装饰作用；琴枕为黄杨木制作，置于琴筒之下，既可保护琴筒，又可操琴稳当；琴弓由长约七十八厘米的细竹系马尾制成，演奏时弓毛夹于两弦之间，在琴筒上端靠琴杆处滴炼化松香，磨擦发声；琴弦的内弦用老弦，外弦用丝制子弦，定弦为“1 — 5”，后多改用金属弦。演奏时，食指、中指、无名指、小指分按内弦的第一把位的“2”至“5”音和外弦第一把位的“6”至“$\dot{2}$”音，以滑奏（不换把）方法，用无名指、小指按外弦的“$\dot{3}$、$\dot{4}$、$\dot{5}$”三音。中华人民共和国成立后，吸收二胡、提琴的某些演奏技法，普遍采用换把演奏。其音色清脆、嘹亮，演奏技巧多用快弓加花和上下滑奏。



四胡：拉弦乐器，也称四弦子、四股弦。是陇东道情的领奏乐器，陇南影子腔、玉垒花灯戏、曲子戏和南木特戏的辅助乐器。由琴杆、琴筒、琴轴、琴弓等部件构成。琴杆长约七十一厘米，用较坚硬的木杆制作；琴筒呈圆形，直径十二厘米，桐木薄片蒙面，另端敞口，无装饰音窗，上插琴杆；琴轴四轸，均长七点五厘米，木质，置于琴杆上端；琴弦四根，拴在琴杆下端，并与琴轴相连，琴弦中段用“音环”(拉千斤)定位，距琴筒约二十三厘米；琴码为竹制或木制，高一点六厘米，长二点五厘米；琴弓多用竹片制作，上置马尾两股，琴弦穿于两股马尾中间，琴弦的第四、二弦为内弦，由羊肠制成，第三、一弦为外弦，用丝弦(子弦)，内外定弦为“ $\underset{\cdot}{5}$ — 2 — $\underset{\cdot}{5}$ — 2”。演奏前，在琴杆与琴筒之间滴上炼化松香，由马尾、琴弦磨擦发声。演奏时，左手除拇指外的四个手指均戴铁皮指帽，并均用四个手指的第一关节部位按弦，不换把，仅在同一把位上通过音程转位，简繁变奏等方式演奏各种曲调，技法有打、滑、揉、挑四种，音色优雅。



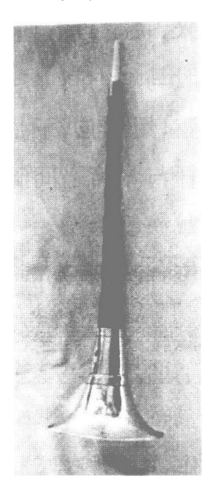
三弦：弹拨乐器。是南木特戏以外的甘肃各戏曲剧种必用的辅助乐器。并多为北方鼓曲所用的大三弦。它由琴杆、鼓头(俗称三弦壳子)、琴轴、腰码、琴弦等部件组成。琴杆用乌木或紫檀木制作，中间挖空，杆面复以指板，一般长约一百二十厘米左右，琴杆下端穿过鼓头，上端置有弦轴三轸。鼓头由檀木或硬木制成，呈椭圆形，长约二十二厘米，宽二十厘米，厚九厘米，两面张以蟒皮，蟒皮上架以竹制琴码，是三弦的共鸣箱。琴弦共三根，包括老弦、中弦、子弦，均为丝制，定弦为“ $\underset{\cdot}{1}$ — $\underset{\cdot}{5}$ — 1 ”，曲子戏中演奏平调时则定“ $\underset{\cdot}{5}$ — $\underset{\cdot}{6}$ — 3 ”，(俗称“三不齐”)。演奏时，左手以指尖按弦，可倒三个把位，右手食指戴骨制拨子。指法技巧右手有弹、排、滚、双弹、双挑等；左手有打、擞等，常在伴奏中垫空加花，以其旋律的颗粒性与弦乐的线条性构成音响对比，音色浑厚而响亮，在文场乐队中充当中音乐器。



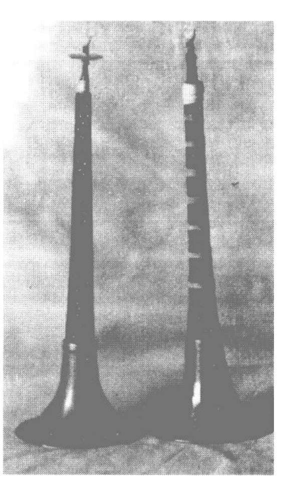
扬琴：弹拨乐器，又称洋琴、打琴。是甘肃各戏曲剧种通用的辅助乐器。由琴面、弦柱、琴弦、琴码条和琴槌等部件构成。琴面为桐木薄板，上有两个出音孔，两边装弦柱。琴弦左右各若干根，左面为双丝，驾于左码条上，奏低音；右面为单丝，驾于右琴码条上，奏高音。琴槌由有弹性的两根竹条制成，演奏时用琴槌敲击琴弦而发声。演奏技巧有轮、滚、衬、顿、琶、双打、长轮、半轮等，并可奏出两个和音

以及泛音等。音色纯净悠扬，响亮清脆。

笛子：吹管乐器。俗称曲笛、墨笛、梅花笛，是甘肃各戏曲剧种通用的辅助乐器。竹制，杆长约六十厘米，上开一个吹孔，一个膜孔，六个音孔，两个前出音孔和两个穿绳孔，孔与孔之间缠扎丝线装饰。音色柔美，清脆，沉静而幽扬，音域为 a^1——b^2，筒音（即六孔全按所发的最低音，俗称"汤音"）为 a^1。但因各剧种的调高不尽相同，故有的剧种筒音作"**2**"，即第三孔发"**5**"音，故称"三眼调"，也称"正宫调"（G 调）；有的剧种筒音作"**5**"，为小工调（D 调）；有时筒音作"**1**"，第四孔为"**5**"，故称"四眼调"，即乙字调（A 调），等等。



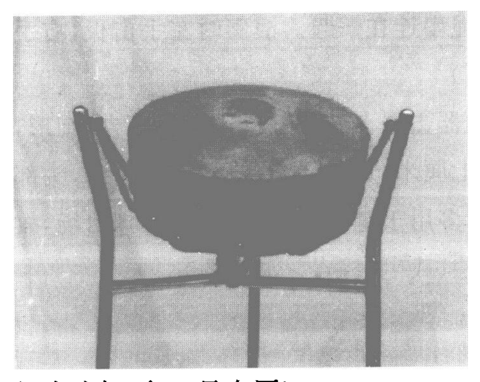
唢呐：吹管乐器。是甘肃各戏曲剧种除南木特戏而外的通用辅助乐器，分大唢呐（一般多为关中民间唢呐）和小唢呐（俗称叽呐子、海笛）两种。大唢呐：一般为两只。由杆子、碗子、芯子、气盘、哨子等部件构成。杆子柏木制，杆长约二十三厘米，杆上开八个音孔（前七个，后一个），杆身圆形，下粗上细，下口直径约三厘米，上口直径约一点五厘米；碗子置杆下端，铜制，形似喇叭，长约十五厘米，下口直径约十三点五厘米，可使唢呐发音响亮，调节筒音和音准；芯子为铜制，长约六点五厘米，插于哨与唢呐杆中间，可用来调节音准；气盘用薄铜片制成；哨用芦苇制作。唢呐筒音作"**1**"为本调（即 F 调），可吹奏大多数唢呐曲牌，但也有筒音作"**2**"（即 G 调）或"$\dot{4}$"，（即 ^{b}B 调）演奏的唢呐曲牌。此外，唢呐还可以模拟马嘶、鸡鸣、鸟叫、婴儿啼哭等效果。其音域可达十七度。一般曲牌均采用两只唢呐齐奏，也可由一支大唢呐吹低音，一支叽呐子吹高音配合。其音色低音浑厚、刚健，高音尖呖、热烈。演奏技巧分两种，一是口内技巧，有弹音，打花舌，萧音等；二是指法技巧，有滑音、打音、垫音等等。（见右上图）

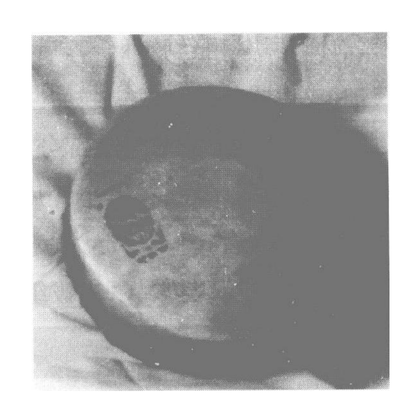


叽呐子：结构、形制与大唢呐同，但较大唢呐要小，全长约十七点五厘米。叽呐子筒音作"**5**"（即 G 调）为本调，但秦腔中有时筒音作"**2**"（即 ^{b}B 调），仅用以演奏〔王母蟠桃〕、〔五张条子〕、〔耍孩儿〕、〔全福〕、〔富贵长春〕等曲牌。（见右下图）

板鼓：也叫干鼓、单皮鼓，是甘肃除南木特戏而外的各戏曲剧种通用作指挥的打击乐器。由鼓圈、鼓面等部件组成。鼓圈由硬木拼成，厚九厘米，下口直径二十五厘米；鼓面蒙以猪皮，但发音鼓皮面直径不过五至六厘米，击奏时，鼓身空悬于鼓架，司鼓用一双竹制鼓楗敲击鼓心或鼓帮，以"底锤"或各种手势进行指挥，并带动整个乐队进入演奏。演奏法有单锤击，双锤击，闷击（即左楗压住鼓面，右楗敲击鼓面，发出闷声）。发音坚实，清脆，响亮。（见下页上左图）

暴鼓：形制与板鼓同，只是稍大，发音浑厚，暴闷，故多用于身份较高的人物出场或武

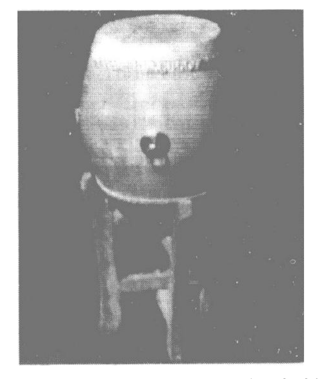


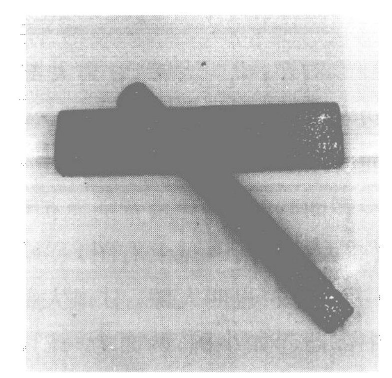


打表演场面。(见右图)

堂鼓:甘肃各戏曲剧种通用的打击乐器。形制似圆桶,鼓框由木条拼成,两面蒙牛皮,鼓面直径约六十厘米,高约五十厘米,从鼓心到鼓边可发出不同音高,音色也各有异,鼓心声音低沉,鼓边声音高脆。演奏时,将其架于木制鼓架上,用较粗的木制双槌敲击,声音雄壮,音量可弱可强,也可敲击复杂的花点,多用于坐帐,起更或情绪、气氛较为紧张的戏剧场面。(见左图)







小战鼓:甘肃各戏曲剧种通用的打击乐器。形似堂鼓,高约四十八厘米,鼓面直径约二十三厘米,声音清脆响亮。演奏时,将其置于木制鼓架上,用两小木槌擂击,主要用于武打场面,以渲染战斗气氛。(见中图)

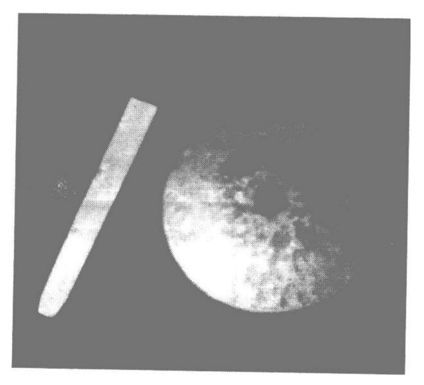
梆子:俗称桄桄子,甘肃绝大部分戏曲剧种通用的打击乐器。用枣木、檀木、红木或梨木制作,一副两根,一根长,扁圆形,约二十厘米,稍粗;一根短,圆形,约十七厘米,稍细。演奏时,左手横拿长而扁圆的一根,手心放空,右手竖拿短而圆形的一根并按板敲击,"桄桄"作响,声音高亢,坚实。通常为打板(强拍)掌拍,过门及需要紧张强烈气氛时,也可花打(即打板,也打眼)。若演员起句唱在板上称"吃梆子"。(见中右图)

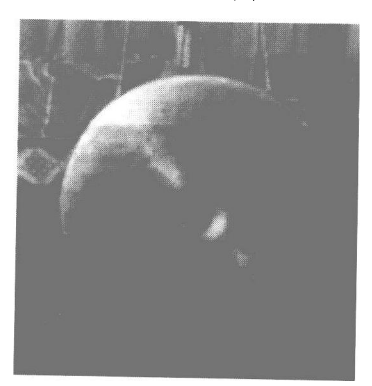


板:也叫牙子、挎板、手板。甘肃大部分戏曲剧种的击节乐器。用三块长条黄杨木制成,长约二十二厘米,宽约五

厘米，前面两块（用丝弦捆合），后面一块，用皮筋或绳串连在一起。演奏时左手击板，右手打鼓，形成板眼尺寸。发声脆而坚实。（见上页下图）

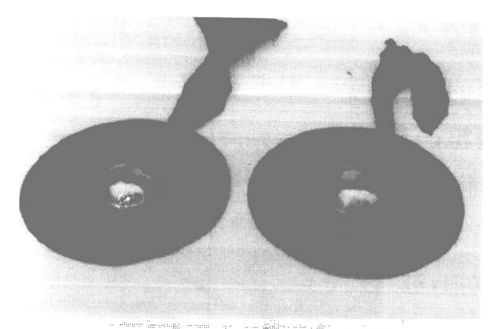
手锣：也叫小锣。甘肃大部分戏曲剧种通用的铜器击乐。响铜铸成，重约五百克，圆形，直径为二十二厘米左右，以小铃片（木制，长约二十七厘米，宽三厘米，厚零点三厘米，头部圆尖）击奏而发音，音高一般为"六"字调，声音脆亮，多用于青衣、小旦、小生、丑脚出场，故称"小铜器"。也可与大锣、铙钹组合，配合老生、花脸、武生表演。（见左图）

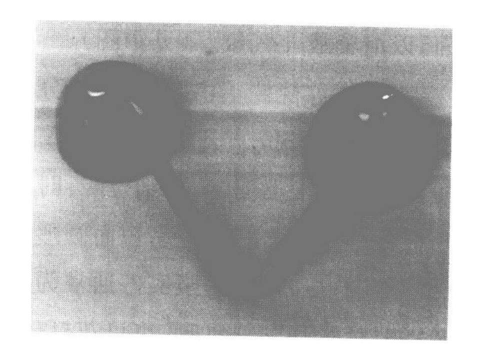




钩锣：也叫大锣。甘肃大部分剧种通用的铜器击乐。圆形，外径六十厘米，厚约一毫米，边宽二点五厘米，响铜铸成，音高一般为"工"字调。演奏时，悬于铁制架上，用一锣槌敲击而发声。演奏技法有边击（击奏中圈和外圈），放击（击奏中心），捂击（右手捂锣背；左手击奏锣面），长击（让余音随意扩散），短击（一响即收）等。音响纯正、强烈、深沉而稳重，一般称"大铜器"。（见上右图）

铙钹：也叫大镲。甘肃大部分戏曲剧种通用的铜器击乐。圆形，直径为二十厘米左右，中部凸起如小碗，两面为一副，尺寸完全一样，相互撞击而发声，音高不定，但两面音高要绝对一致，演奏时以两手持钹平竖胸前相互撞击，发音清亮。演奏有轻击、重击、磨击、扑击等。可造成不同音色和力度，多用于戏剧气氛炽烈的武将、老生等表演场面。（见左图）





碰铃：也称星星、水水。是秦腔、曲子戏、陇东道情等众多剧种通用的铜制乐器。一副两个，直径约四厘米，以绳穿连，互击发音。主要用于过场丝弦曲牌演奏中，曲子戏也常用于唱腔击节伴奏。发音清脆悦耳。（见右图）

剧 种 音 乐

秦腔音乐 秦腔音乐属梆子腔系，甘肃是它的发源地之一。历史上对甘肃流传的早期秦腔有“甘肃腔”、“甘肃调”、“秦州调”、“西秦调”、“琴腔”、“西声”、“西调”、“西音”、“西曲”、“梆子腔”、“西秦腔”、“陇西梆子”、“乱弹”等称谓，皆为秦腔原始形态，泛指秦腔而言。明清以来，甘肃河西一带民间演唱早期秦腔已蔚然成风。后来，由于商贸中心转移，甘肃的这种早期秦腔也随之与陕西梆子融合，使其得以发展、完善、成熟。但在此之前，甘肃早期秦腔，无论其唱腔音乐，还是伴奏乐器，均具有自己鲜明的艺术特色。

近百年来，随着社会的发展，尤其辛亥革命以后，陕西创建起第一个新型的秦腔教育和演出团体“西安易俗社”，他们殚力于改革创新，创建了颇具时代新意的新唱腔——“易俗腔”。这种秦腔新调问世后，随着大批陕籍艺人西进陇上而传入甘肃，给甘肃秦腔的唱腔音乐带来很大冲击。这种冲击，一方面促进了古老的甘肃秦腔得以更新并与陕西秦腔的融合，尽管在相当一批甘肃籍艺人的唱腔里，依旧或多或少流露着当地传统艺术风韵；另一方面，也在一批来甘终身从艺的陕籍艺人身上形成一种介于甘、陕秦腔唱调之间的个性化艺术风格，这种风格又反映出秦腔新的地域性特色，并同陕西秦腔之间构成某种对比。

仅以清末民初甘肃秦腔的中路（兰州）、南路（天水）两大唱派而言，其唱腔音乐就体着如下几个特点：

直腔直调。唱腔音域较窄；各腔节落音选用主音“5”过多；旋律主导音型重复过繁。这在〔尖板〕头，〔代板〕头等节拍自由的散板唱腔中尤甚。例如：

选自《辕门斩子》杨延景唱段
（王云祥演唱）

サ 2 3 5 - 2 3 2 1 2 1 2 1 6 5 5· 5 0
见 太 娘 跪 宝 帐

3 2 3 - 3· 232 1 2 - 2 0 （下 略）
魂 飞 天 外，

依地方乡音行腔。甘肃秦腔演员的演唱发声，虽遵甘肃字音关中字调，但地方乡音字调又不可避免地影响其行腔，而两地语言调值差别甚大，因此，不能不给唱腔旋律带来一

定影响。例如：

选自《烙碗计》刘子明唱段
（周正俗演唱）

サ 1 2 5 5. 3 2 3 2 1 5 - 2 5 2 1 2 - （下略）
我 见 得 定 生 有 伤 痕，

如以关中调值衡量上面唱腔中的词曲结合关系，就会有许多“倒字”现象，如“见、定、有”等皆是，但若以兰州语音调值分析，则又会变“倒”为“正”了。

加用衬词。尤以清末南路唱派为甚，常在〔二六板〕上、下句腔里嵌入衬词衬句，而且极有规律，富有民歌风味。例如：

选自《赵二王打宫》赵襄王唱段
（李映东演唱）

1/4 0 25 | 4 25 | 2525 | 7 | i i7 | 6545 | i765 | 45 2 |
刘 宫人 适才 （呀） 对我 （的） 讲， （哪衣 呀）

2 5 | i765 | 4 5i | 2 | 0 | 2 | 0 | 76 5 |
他 讲 的 昭王 御 弟 （哎 嗨

（衬句）

45 2 | 76 5 | 45 2 | 5 25 | 2 i | 5 | 5 0 | （下略）
哎 哎 嗨 哎） 过 长 江。

这种嵌加衬词衬句的形式，不仅格式固定，且与甘肃某些民歌和杂曲衬词运用方式相一致，使之多少流露出由当地民歌衍化而来的原始遗风。

曲体庞大和吸收土汉二簧音调。其中以兰州唱派的〔喝场代板〕最具典型。例如：

选自《二启箭》刘 备唱段
（岳长中演唱）

1/4 （52 | 43 | 2323 | 1）| サ 2 3 - 1 - 5 43 2 1 -
王（哎） 哭 声

（糅入土二簧）

0 4 3 2 ⁝ 1 2 2 2· 7 6 - 2 - 7 6 7 6 6 2

二 弟 关 云 长（哎 哎 哎）

5·（呆儿 | 1/4 拉打 | 打打 | 衣打 | 拉打 | 仓 0）| 0

（张苞、关兴白）皇伯醒得！皇伯醒得！

‖: 2/4（2 0 | 2 0 | 2 2 | 2 2 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 1 |

（拉打 打打 | 拉打 打打 | 拉打 衣打

2 0 :‖ 打 巴 | 仓 - | 仓 0 都儿 | 1/4 拉打 | 打打 | 衣打 | 2/4 仓·打 | 仓 0 0）|

仓）

サ 2 5 3 - 2 1 - 5 4 3 2 1 - 0 4 4 3 2 1 ⁝

王 （哎） 哭 声 三 弟

（糅入土二簧）

0 2 2 7 6 - 2 7 6 7 6 2 5·（呆儿 | 1/4 拉打 |

翼 德 张，（哎）

打 打 | 衣 打 | 打 打 | 仓 0）| 0 |

（张苞、关兴白）皇伯醒得！皇伯醒得！

‖: 2/4 2 0 | 2 0 | 2 2 | 2 2 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 1 |

（拉打 打打 拉打 打打 拉打 衣打

2 0 :‖ 1/4 0 2 2 | 2 2 | 1 2 | 2 | 0 4 2 | 1 2 4 2 |（下 略）

仓） 哭罢 二弟 关云 长， 再哭 三弟 阆中

上例系甘肃郗(德育)派唱腔,特点可归纳为:〔喝场〕中糅入"土汉二簧",并构成"变角为宫"转调(由基本宫音系统上移五度),形成特殊的调式色彩,增强了悲怆之情;苦音中糅入欢音,通过调性色彩的对比与反衬,使唱腔悲上加悲;曲体结构较一般同类唱腔复杂庞大;加入甘肃击乐打法,形成火爆炽烈气氛,有效地配合了演员的舞台表演;演唱运用了甘肃特有的鼻音唱法。.

甘肃秦腔诸家唱派虽在中华民国以前存在着以上特点,但自中华民国十年以后,特别是中华人民共和国成立后,除部分较偏远村镇仍不同程度沿袭和保留这些特点外,绝大部分地区均宗陕西唱派,加上专业作曲和定谱制的推广实施,甘肃秦腔音乐已与陕西秦腔音乐无甚二致。

甘肃秦腔音乐虽有许多特点,但板眼结构不外乎一板三眼($\frac{4}{4}$拍)、一板一眼($\frac{2}{4}$拍)、有板无眼($\frac{1}{4}$拍)和无板无眼(散板)四种,以此构成〔慢板〕、〔二六板〕、〔带板〕、〔尖板〕、〔二导板〕、〔二倒板〕、〔滚板〕等六种板式,其中除〔滚板〕之外的其他板式,又分为欢、苦音两种腔调。

〔二六板〕,基本板式。一板一眼($\frac{2}{4}$拍),两句即可成段,每个上下句均含六小节,即六梆子,故称〔二六板〕。七字句、十字句、五字句和各种变化句式,均可变化演唱。曲调朴素,节奏平稳,能与唱词语言、情绪紧密结合,故属"字多声少"的叙事性板式。依唱腔速度快慢和旋律简繁等变化,又有〔慢二六〕和〔紧二六〕之分,在腔词结合上,除〔碰板二六〕由板上起唱、板上落腔的"板起板落"形式外,一般均为"眼起板落"。例如:

选自《三滴血》周天佑唱段
(李玲演唱)

2 | 2 5 | 2 1 7 | 7 - | 2 4 3 2 | 1 (5 2 5 |
你 在 一 旁 哭 声 放,

1) 5 | 5 4 i | 6 5 4 3 | 2 1 | 4 4 6 | 5 (下略)
我 在 一 旁 痛 断 肠。

〔二六板〕还可根据剧中人物和剧情要求,采用不同的板头击乐和落腔形式加以变化处理,形成名目繁多的不同称谓,如以鼓板和小锣起板的〔摇板〕、〔原板〕等;以大铜器起板的〔二六蛮带板〕、〔二六大带板〕、〔七锤〕、〔三锤〕、〔剁头〕等;采用规整节奏结束全段演唱而形成的〔二六齐板〕,以小拖腔结尾的〔大甩腔二六齐板〕;还有用散板结束全段的〔二六

留板〕，以及其间夹道白或表演用音乐伴奏加以衬托的〔二六歇板〕等等。

〔慢板〕，基本板式。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。曲调细腻，委婉华美，行腔缓慢，常带有冗长拖腔和细碎装饰音群，既美化着唱词，又修饰着旋律，故属"声多字少"的抒情性唱腔。例如：

选自《吃鱼》简仁同唱段
（靖正恭演唱）

1 5 1 | 5. 42 1 24 2176 | 5 1 25 765 5.326 |
简 仁 同

5. (555 5565 4576 5.2 | 1243 2521 2426 5.1 | 2412 4325 12543 2521 |

7.2 12543 2521 7 43 | 2476 5) 5.4 5 | 2 12 2 2 1 76 5 |
在 茅 屋

2554 2176 5. (1 2476 | 5) 5 2 5221 765 | 4. (4 4 2 5612 5765 |
满 腔 叹 气，

4561 5765 1651 4.6 | 5656 1621 5612 2765 | 4325 2 61 5765 4325 |

1656 4) 5.2 5 | 4 2 1 5 - | 65 4 45 5 54 2176 | 5. (2 1243 2521 7124 |
思 在 前 想 在 后

42426 5) 2 5 1 5 | 1 2 4. 2 1 2 1 76 | 5 - （下 略）
无 有 主 意。

〔慢板〕，依腔速的快慢和旋律的简繁，又有〔慢三眼板〕和〔快三眼板〕之分。〔慢板〕，根据人物和剧情需要，用不同板头击乐和落腔形式加以处理，也形成了名目繁多的多种称谓。如以鼓板一击起腔的〔一锤安〕（也称〔安板〕）；以大铜器起板的〔塌板〕、〔二反塌板〕、〔浪头塌板〕以及〔拦头〕、〔长锤拦头〕、〔剁头拦头〕、〔三锤拦头〕、〔一锤拦头〕、〔紧拦头〕等；以规整节奏结尾的〔慢齐板〕，以散板节奏结尾的〔慢留板〕，以及其间夹插道白，表演用器乐演奏烘托情绪的不完全终止形式的〔慢歇板〕等；还有通过对旋律的变化调整，表现特定情绪的〔阴司板〕、〔伤寒调〕，各种"彩腔"等等。

〔带板〕，基本板式。是一种戏剧性很强的板式。按其速度和节奏特点，可归纳为〔慢带板〕、〔紧带板〕、〔慢双锤〕、〔紧双锤〕四类。

〔慢带板〕和〔紧带板〕均系无板无眼（散板），尽管行腔速度较慢，曲调节奏自由，但伴奏节奏却十分严谨，以此构成"紧打慢唱"，以表现其人物内紧外松的戏剧情绪。例如：

选自《庵堂认母》李志贞唱段
（周秀英演唱）

艹 5 i 5 5 - 4 3 2 5 5. 2 1 7 6 5 - 5 i 5. 43 2 1 1 3 2 - |
他 把那 血 书 字 迷 说 出 唇，

(1/4 5 5 | 4 3 | 2323 | 1) | 艹 6 5 i 4 2 1. 2 5 7 6 5 -（下略）
果 然 是 娇 儿 到 庵 门。

〔慢双锤〕和〔紧双锤〕均系有板无眼（$\frac{1}{4}$或$\frac{1}{8}$）节拍形式。例如：

选自《斩单童》单 童唱段
（刘茂森演唱）

0 1 | 1 2 | 2 | 2 2 | 2 6 | 2 | 2 2 | 2 7 |
俺 单 童 素 不 道 为 人 之

7 | 7 5 | 5 2 | 1 2 | 7 | 2 7 | 7 1 | 5 |（下略）
短， 这 件 事 出 在 了 无 其 奈 间。

〔带板〕唱腔同样依人物和剧情需要，用不同板头击乐和落尾变化加以发展处理，依此形成名目繁多的称谓。诸如以不同板头击乐命名的〔七锤带板〕、〔五锤带板〕、〔双锤带板〕、〔浪头带板〕等；以不同落板形式命名的〔留板〕、〔齐板〕、〔歇板〕、〔扎板〕、〔荒板〕等。

〔二导板〕，辅助板式。词曲仅一句，在不同板式联套中起引渡、串线作用及唱腔开始时起引子的作用，故不独立成段。其板式节奏通常将第一乐节（即唱词前六字）以有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）处理，第二乐节（即唱词后四字）多处理为打散慢唱（即无板无眼）的节拍，也可整板慢唱（即有板无眼）。例如：

选自《放饭》朱春登唱段
（段艺兵演唱）

$\frac{1}{4}$ 2 5 | 7 | 5 52 | 1 76 | 5 6 | 5432 | 1 (252 |
听我 妻 赵锦 棠

1) | サ 5 7 - 1 2 - 1 6 5 4 - （下略）
细 讲 一遍，

〔二导板〕又有根据唱词后四字腔的节奏变化和曲体扩充情况，派生成〔导板腔〕、〔导板带把腔〕和〔导板序子腔〕等彩腔形式；同时，还根据腔速变化，有〔慢二导板〕和〔紧二导板〕之区别。

〔尖板〕，亦称〔垫板〕，辅助板式。无板无眼（散板），多为一个上句，偶有两句或四句独立成段的。曲中常带冗长拖腔，演唱伴奏有较大灵活性。既可作为大段唱腔的引子出现在唱段之首，也可数句联套构成独立唱段。故有〔一句尖板〕、〔多句尖板〕、〔慢尖板〕、〔紧尖板〕之分。如〔一句尖板〕：

选自《铡美案》秦香莲唱段
（王晓玲演唱）

サ 1 - 6 6 - 5. 43 2 1 - 5 5 2 - 1
秦 香 莲 跪 轿 前

7 6 5 - 5 6 6 0. 5 5. 6 5 43 2 1 -
心 惊 胆

i - 5 - 0. 5 5. 6 5 5 4 3 2 2 - (下略)

战，

〔滚板〕，亦称〔滚白〕，基本板式。纯系苦音腔。其唱词有两种格式：一种是规整的五字句式，一种是散文体制，但仍具有明显的上下句结构特征。〔滚板〕的唱腔音乐皆为无板无眼的散板节拍，旋律富有朗诵性，甚而完全象哭喊、说白。其曲体结构仍为上下句体，落音基本也是其他各音与主音的交替。例如：

选自《庵堂认母》李志贞唱段
（周秀英演唱）

サ 0 i i i i 6 i 6 6 5. 43 2 1 - 6 6 5 4
我叫叫一声申郎申郎，你可知你

3 2 3 3 2 3 2 1 2 3 3 1 4 4 4 7
的儿今日来在庵堂，口口声声要认娘亲，

i 6 5 5 i 5 5. 6 5 - 4 3 2 1 6 5 - (下略)
好不难煞人了！

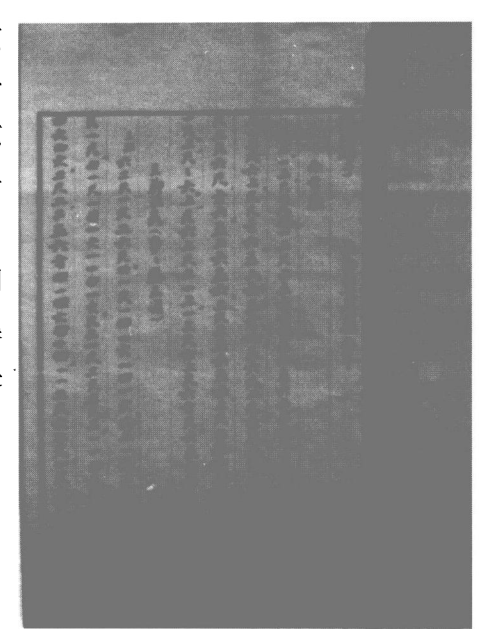
以上六种板式唱腔，还通过旋律扩充变化，发展成各种彩腔。如〔慢板〕彩腔有"苦中乐"、"软三滴水"、"哭腔子"（此三种皆属苦音彩腔）、"麻鞋底"、"硬三滴水"、"十三腔"（此三种属欢音彩腔）等；〔二导板〕彩腔如有"苦音导板腔"、"欢音导板腔"等；〔带板〕彩腔有"喝场"；〔尖板〕彩腔有"大起板腔"等等。这些彩腔，实际上均系各个板式唱腔基础上通过发展变化而成的一种拖腔。演唱皆用假声，故又称"二音子"，对抒发各种感情，表现复杂心绪，能达到极致。在秦腔唱腔音乐中，除〔滚板〕以外的所有板式（甚而包括曲牌）内，几乎都有欢音和苦音两种唱腔存在，分别表现出欢快与忧伤两种不同情绪。但它们都是同一基本腔调的变化。例如：

【二六板】（起板过门）

苦音 $\frac{2}{4}$ 尺 6 5 | 1 25 4 3 | 2312 5 25 | 54 32 | 1.2 4 3 | 21 25 | 1 （下略）

欢音 $\frac{2}{4}$ 尺 6 5 | 1 2 3 5 | 2 3 5 4 | 34 32 | 1.2 3 5 | 21 23 | 1

除唱腔外，甘肃秦腔中还有许多可供填词演唱的大量唱腔曲牌，民勤潘富堂抄录曲牌两册(清代)，现保存一册(见图)。另外，天水地区老艺人李映东、董化兰、赵贵中、田玉林、刘兴汉、蒲子英等传谱的天水鸿盛社西秦腔唱腔曲牌，以及由王世民、赵焕文、魏思慕等人传谱的平凉老江湖班唱腔曲牌，庄浪焦克敏、刘志勇、白映山等搜集的唱腔曲牌，无论是从数量之多，形式之广，还是腔调之独特，均为别处秦腔所罕见。例如：



出 对 子

蒲子英演唱
王正强记谱

(打 0令仓 | 令仓 令仓 | 令仓 打打 | 仓. 0) | 廿 2 6 2 - 3 2 6 1
何 一

2. (嘟儿 | 2/4 オオオオ オオオオ | オ オ オ 打打 | 仓里 来才 | 衣打 打 | 仓 0) |
日

7 1 6 5 | 4 5 6 5 | 5. 6 | 4 5 2 | 0 5 | 2 4 3 2 | 1 - |
保社 稷 扭转 乾 坤， (安)

(打 打 打 打打 | 仓 才 仓 才 | 衣 打 0 | 仓 仓 | 仓 オオ 衣 打打 | 仓 0) |

0 5i 6 5 | 6 56 1 2 | 5 - | 2 4 2 | 3/4 2 4 2 4 2 5 | 2/4 1 - |
明 朗朗 公案 一 坐， 恶森森 亚 赛 阎 罗，

5 i 6 5 | 4 5 5 | 4 5 6 | 5. 6 | 4 5 2 | 0 5 | 24 32 | 1 - |
正 月 骄阳么 城 内 落， （安）

（打打 打打 | 衣打 0 | 仓 仓 | 仓 才才 衣 打打 | 仓 -）| 6 2 i | 6 2. |
我要 把 铁成

7 - |（衣打 打 | 仓 -）| 6 2 6 4 | 5 - |（衣打 打 | 仓 -）|
冒 封 官 坐。

6 2 2 6 | 2 - |（衣打 打 | 仓 -）| サ 5 i 6 4 2 4 5 - |
铁成冒 把 （呀）官 坐。

2/4（打 - | 仓儿 令仓 | 仓才 令仓 | 嘟儿. 仓.才 | 才才 才才. | 仓. 0 ‖

两句腔

（《游西湖》李慧娘［旦］唱腔）

赵桂中演唱
王正强记谱

（尺呆 呆呆 | 仓. 呆 | 来来 尺呆 | 呆呆 仓呆 | 来 呆 | 尺呆 呆 0 |

仓才 仓才 | 仓才 衣打 | 衣 0 | 仓 仓 | 仓.个 打打 | 打 0 | 仓 -）|

i 6 3 5 | 2· i | 6 i 2 | 3 3 5 6 | 2· i | 6 i 2 |
耳 听 得 平章唤慧 娘，

5 i·6 | 5 3 2 i | 6· i 6 5 | 0 6i 6 5 | 5 35 3 2 | i - |
吓得我 胆 战 （哎 哟哟）心又 慌，

i·6 3 5 | 2· i | 6 i 2 | 3 3 5 6 | 2· i | 6 i 2 |
那 旁 廖寅 执刀 杖，

5 i·6 | 5 53 2 i | 6· i 6 5 | 0 6i 6 5 | i 35 3 2 | i - ‖
立下了 平 章 （哎 哟哟）怒满 腔。

罗 罗 腔

（《打路》县官［丑］唱腔）

赵桂中演唱
王正强记谱

（丁 丁光）| 5 55 7 | 2363 5 | 5 - | （6 63 2·5 | 3216 2 |
打三 梆， 坐大 堂，

5 23 5 23 | 1235 2） | 26 3 7 | （i i6 5） | 2 6 5 | （23 5 23 5 |
衙 役 们， 排两 厢。

6532 i·3 | 5·3 2·5 | 32 i 2） | 5 23 63 | 35 3 5 | （3 23 5） |
有 一个 老头儿 来 告 状，

我老爷一一问端详。

原告问了二两二二，(呀) 被告又问

三百三， 丢下个干证

没有问， 与我老爷断几个盘缠。

高腔

(《偷桃》孙悟空［净］唱腔)

董化兰演唱
王正强记谱

福寿双全， 五福之中寿为

先。今日红光显， 去赴了蟠桃宴， 请

请请众仙。上八洞天仙， 一齐请在了蟠桃

宴 庆贺唐僧 老仙

油　葫　芦（一）

（《芦花荡》张飞［净］唱腔）

王树立演唱
王正强记谱

0 5 2 1 | 2 1 5 | 0 5 2 1 | 2 1 5 | 0 2 1 2 | 2 5 2 5 |
我君是 命 大， 我君是 命 大， 把大兵 扎在芦

1 - | 1 - ||（隆冬 冬冬 ‖: 仓.呆 来呆 | 衣呆 呆呆呆 :‖ 仓.呆 来呆 |
花。

衣呆 衣 | 仓 仓 | 仓 衣呆 | 仓 0）| 5 2 5 | 2 5 | 5 2 5 | 2 3 |
黄鹤楼 饮 酒 又喧 哗，

2 25 2 | 5 2 5 | 2 5 5 | 7 0 | 2 5 | 2 5 2 2 | 2 2 5 |
把吾 的 大哥哥 活 吓 煞。 不 用 三王 爷的 鞭来

7 0 ||（吃打 打 | 仓 0）| 2 5 | 2 5 2 2 | 2 2 5 | 7 0 |
打， 不 用 三王 爷的 枪来 扎，

（吃打 打 | 仓 0）| 2 5 5 | 5 2 | 2 5 2 | 5 2 |
只用我 丈 八 蛇 矛 扭 三

5 2 25 | 7 0 |（仓 -）| 5 2 5 | 5 25 2 | 1 - ‖
下，周瑜 呀！ 扭得尔 浑身 发 麻。

油　葫　芦（二）

（《芦花荡》张飞［净］唱腔）

蒲子英演唱
王正强记谱

2/4 0 5 2 1 | 2 1 5 | 0 5 2 1 | 2 1 5 | 0 1 7 1 | 1 2 5 4 |
吾君是 命 大， 吾君是 命 大， 将大兵 扎 在了

2525 1 | 1 – | (隆冬 冬冬 ‖: 仓.呆 来呆 | 衣呆 呆呆呆 :‖ 仓.呆 来呆 |
芦 花。

衣呆 衣 | 仓 仓 | 仓 衣呆 | 仓 0) | 25 4 5 | 2 5 3 | 2 7 1 |
黄鹤楼 吃酒 又喧

5 – | 7 1 7 | 2 2 1 | 7 1 5 | 7 7 75 | 7 – | 5 5 2525 |
哗， 将我的大哥哥活吓煞。周瑜 呀！ 吾的儿

1 – | (吃打 吃 | 仓 0) | 1/4 5 25 | 7 25 | 7. 0 | 2/4 (吃打 吃 |
啊！ 用某的 枪来 扎，

仓 0) | 1/4 5 252 | 5 2 | 2 525 | 7 | 0 | 7 | 5 | 7 |
用某的 丈八 蛇矛 努 努 努 三

5 | 2 25 | 7. | 5 425 | 5 25 | 1 1 | 1 ‖
下， 努的尔 混身 发 麻。

油葫芦(三)

（《芦花荡》张飞［净］唱腔）

1 = F 2/4

赵焕文演唱
谢文敏、王希地记谱

【豹子头高调】

65 6 – – – 54 56i 3 2 – – – ⁝ 65 6 – – – 5
豹 头 环 眼气昂 昂， 麻 打 草

45 6 i 4 3 2 – – – ⁝ i 6i 6 i 6 i i 6 – – – – – ⁝
鞋 世无 双， 身背 军师 一道 令，

5 4 5 6 4 56 1 3 2 - - - ┆(巴打 仓 仓 仓打 i 6 5 | 2/4 6 5 6 |
芦 花 荡口 等 周 郎。

i 6 5 | 6 5 6 | 4 6 5 | 4 5 4 5 | 6 i | 5 - | 巴 打 仓 | 仓 仓打) |

6 4 5 | 6 4 5 | 4 5 6 | 2 - | 6 5 | 6 6 5 | 4 6 | 2 - |
人可 比 三 月里 桃 杏 花， 大 喊 三 声 列 阵 法。

0 0 | 6 5 6 | 5 - |(巴 打 仓 | 仓 仓 打) | 6 5 6 | 4 6 4 6 |
(白)周瑜！(唱)我 个 儿 呀！ 黄鹤 楼 吃酒

6 5 6 | 2 - | 6 4 5 | i 6 5 | 4 5 6 | 2 - | 6 4 5 |
醉 喧 哗， 你 将 我 大 哥哥 谋 害 杀。 又 不 用

4 5 | 6 - | 65 4 5 | 4 5 6 | 2 - | 6 5 6 | 6 5 4 5 | 6 - |
鞭 来 打， 又 不 拿 枪 来 扎， 手 执 上 丈八 蛇矛 揉

6 - | 6 5 4 5 | 6 - | 6 5 6 | 4 6 5 | 6. 5 6 | 2 - | 5 - ‖
揉 揉 三 下， 揉得 那 周瑜 儿 浑 身 酸 麻！

佛 祭 子(一)

(《大香山》武大［丑］唱腔)

赵桂中演唱
王正强记谱

2/4 1 2 2 | 2 1 7. | 1 2 5 | 5 - | 2 1 5 | 5 2 3 |
有 武 大 离 了 求 儿 洞， 观 音 菩

2 - | 1 2 1 2 | 1 2 1 | 1· 6 | 5 - ‖: (冬里 冬里 | 匡里 匡里 :‖
萨， 小小受难， 观音 菩 萨。

‖: 冬里 匡里 :‖ 冬里 冬里 | 匡里 匡里 | 冬 冬 | 匡 0) | 2 6 | 5 1 6 5 |
扭 回 头，(里吗)

1 5 1 | 4 3 2 | 1· 2 | 5· 3 | 2 5 4 2 | 1 0 | 2 - |
望 雷 音，(来吗 哎 呀 冬 里 冬) 想

1· 6 | 5 1 6 | 5 0 | 2 - | 1· 6 | 5 1 6 | 5 0 |
摘 延 寿 花， 想 摘 延 寿 花。

‖: (冬里 冬里 | 匡里 匡里 :‖: 冬里 匡里 :‖ 冬里 冬里 | 匡里 匡里 | 冬 冬 |

匡 0) | 1 7 6 | 17 1· | 1 5 1 | 2· 5 | 2 1 5 | 5 2 3 |
如来 我 佛 上 边 坐， 观 音 菩

2 - | 1 2 1 2 | 1 2 1 | 1· 6 | 5 - | 1 2 1 2 | 1 2 1 |
萨， 小小 菩萨， 观 音 菩 萨， 我的 小小 观 音

1· 6 | 5 - ‖: (冬里 冬里 | 匡匡 匡匡 :‖ 冬里 匡里 | 冬里 匡里 |
菩 萨。

冬里 冬里 | 匡里 匡里 | 冬 冬 | 匡 0) | 1 5 1 | 5 1 6 5 | 1 5 1 |
十八 洞 罗 汉(吗) 显 神

7 6 4 5 | 1· 2 | 5· 4 | 2 5 4 2 | 1 0 | 2 - | 1· 6 |
通，(那么) 我 光 里 光 里 光 想 摘

5 1 6 | 5 0 | 2 - | 1 · 6 | 5 1 6 | 5 0 ‖
延 寿 花， 想 摘 延 寿 花。

佛 祭 子（二）

（《大香山》武大［丑］唱腔）

李映东演唱
王正强记谱

2/4 1 2 65 | 1 1 65 | 25 2 5 2 | 5 - | 1 2 765 |
一炷 香 烧与 了 玉 皇 大 帝。 二炷 香
三炷 香 烧与 了 三 关 大 帝。 四炷 香
五炷 香 烧与 了 五 方 五 帝。 六炷 香

1 1 6 5 | 5 5 4 32 | 1 - | 2 5 4 32 | 1 · 2 |
烧与 了 关 周 二 郎。 公 德 佛，
烧与 了 四 大 天 王。 公 德 佛，
烧与 了 南 斗 六 王。 公 德 佛，

5 5 4 32 | 1 - | 1 1 1 43 | 2 43 2 1 | 7 · 1 2526 |
明 郎 佛。 哎 呀 我 的 佛 呀， 我 的 弥 陀
明 郎 佛。 哎 呀 我 的 佛 呀， 我 的 弥 陀
明 郎 佛。 哎 呀 我 的 佛 呀， 我 的 弥 陀

5 - | 1 1 1 43 | 2 43 2 1 | 7 · 1 2576 | 5 - |
佛。 哎 呀 我 的 佛 呀， 我 的 观 音 佛。
佛。 哎 呀 我 的 佛 呀， 我 的 观 音 佛。
佛。 哎 呀 我 的 佛 呀， 我 的 观 音 佛。

（匡 匡 | 呆衣 呆 | 匡才 衣才 | 匡 衣 | 匡 0 ）‖

达 摩 上 场 唱

（《大香山》达摩［净］唱腔）

李映东演唱
王正强记谱

西 方 路 上 一 只 （哎）

鹤， 一只 （哎） 鹤，

口含灵芝（吗），念弥 陀。（来吗 陀） 阿弥阿弥 陀！ 阿弥阿弥

不修行来（吗），为什 么。（来吗 罗） 阿弥阿弥 陀！ 阿弥阿弥

陀！ 弥 陀 佛！

陀！ 弥 陀 佛！

（匡里 匡里 ｜才里 才里 ｜匡才 衣才 ｜匡 才 ｜匡 0）

三 十 三 天（一）

赵桂中演唱
王正强记谱

三十 三 天 天外 天呀， 弥陀 佛。昆仑 顶上 盖房 庵，（呀吗 哎 呀）

阿弥阿弥 佛！ 阿弥阿弥 佛！ 阿 弥 陀 佛！ 自入 佛 门

活 多 少，（呀） 弥 陀 佛！ （打打 0） 共 是 一 千 五百 年。

三十三天（二）

赵桂中演唱
王正强记谱

1232 3 16 | 6332 3 21 | 6156 i | 6332 3 5 | 3 36 5 5 6 | i·2 3 |

南海 南来，南海 南，（呀）弥陀 佛！南海 岸上 造帆 船，（那么 那 哎）
船梢 船板，降龙 木，（呀）弥陀 佛！四大 天王 把船 扳，（那么 那 哎）

3 5 5 2 i·2 | 3 3 5 3 2 | i· 3 21 6 | 5· i 65 3 | 5 0 ‖

阿弥阿弥 陀！ 阿弥阿弥 陀！（呀）
阿弥阿弥 陀！ 阿弥阿弥 陀！（呀）

中军令

1＝F 4/4

王世民演唱
谢文敏、王希地记谱

主将：家将催马。

（巳打 仓 仓 仓）| 56 5 561 2 | 3 6 5 6 | 5 1· 0 0 |（嘟 ~~~ 仓）‖
整队 伍 列 军 旗，镶 门 号 令 马 平 西。

中军：谁在这里？

家将：做什么的？

中军：大校场中人马已齐，候大人传令。

家将：少站。禀大人！

主将：讲！

家将：大校场人马已齐，候大人传令。

主将：儿禀母亲，大校场中，人马已齐，候儿传令。

老夫人：如此母子一别，前去了！（上马后中军带兵围主将走圆场。唱〔中军令〕）

廿（衣打 打 仓打 仓打 仓打）6 5 | 4/4 61 2 3 6 | 57 61 2 3 |
中 军 一声 令，百 营 胆战 惊，

65 6 5 3 | i 3 36 12 0 | 2/4 3 - | (6 i 54 | 3 23 5. 3 |

要把敌人一马平，方显威名重。

23 5 6 32 | 1. 3 2 1 | 仓才 仓才 | 6 i 5 i | 6 3 2 i7 | 6 -) ‖

老夫人：观见我儿一上马去，人高马大，好不威武森煞也。

（接尾声后半部，总合为全尾声）

(尺打 打打 | 5 - | 6 i 6 5 4 3 | 2 3 2 1 | 6 6 5 4 5 | 6 2 i 4 | 5 - | 5 -) ‖

（仓 - 仓才衣才 才才 仓才 衣才 仓 才才 才才 仓才 衣才 仓）

天 官 令

1 = F 4/4

王世民演唱
谢文敏、王希地记谱

(打 0 0打 尺) | 5 i 6 5 6 5 3 5 | 6 5 6 5 i 6 5 | 6 3 5 6 5 6 |

吾在九重坐天宫，吾在九重坐天官，

5 6·i 6 5 6 | 3 5 6 5 3 2 5 6 | 3 2 3 5 3 2 5 35 |

世人若是阴功满，赐福赐禄降临

3 2 1 - 7 | i 6 5 6 i 6 5 | 6 6 5 6 i 3 5 |

凡，（可）降的是财高、寿高、命运

6 5 6 2 i | 6 5 4 5 6 i 5 | 5 - - - ‖

高，领敕旨忙下九重霄。

哪吒令

1＝F 2/4

王世民演唱
谢文敏、王希地记谱

（巴 打）| i 6i 6 5 | 6 i 6 5 | 4 5 6 i | 5 - |
家住在 陈塘关 我名哪 吒，

4 6 3 2 | 6 4 3 32 | 1 2 3 5 | 2 - | 5 6 i | 6 5 |
奉师命 下山来 搭救黄 家， 有一个 神 手

i 5 | 6 5 4 3 | 2 5 3 2 | 2 5 3 2 | 1 2 3 56 | 2 - ‖
叫 余 化， 一杆枪 杀得他 败国亡 家。

状元令

1＝F 4/4

谢文敏、王希地记谱

（仓 仓 仓 打）| 3 5 6. i 5 | 6i 1 2 3 - | 6 5 6. i 5 |
一树桂 花 红十 里， 状元回 来

3 6 5 32 1 | i 6 5 i 6 5 | 6 3 5 6. 5 |
马 如 飞。 行 步 站 在 鳌 头 上，

3 6 6. i 5 | 3 6 5 32 1 - | （6 i 5 6 1 3 2 |
一 对 宫 花 挂满 堂。

6 i 5 6 i 5 | 3. 2 1 2 | 3 2 3 2 3 5 | 1 - - - ）‖

县 官 令

（县官升堂用）

1＝F $\frac{2}{4}$

谢文敏、王希地记谱

（仓 仓 仓 打）| 3 56 1 2 | 3 － | 5 6 1 2 | 3 － |
怒气冲发，就地牢笼。

5·6 i i | 6 i 6 5 | 2·3 5 5 | 3 6 5 32 | 1 － | 3·5 2 32 |
一朵鲜花头上插，榔头拶子一面枷，衙役

1 － | 6 5 6 i | 5（6 5 | 3 56 3 2 | 3 56 3 2 | 1 － ‖
们排两厢。

功 曹 令

（功曹走场用）

1＝F $\frac{2}{4}$

（快）

谢文敏、王希地记谱

（仓 仓打）| 3 5 | 6i 1 2 | 3 23 3 | 6 5 | 6 1 2 | 3 2 3 |
天上祥云飘，地上霞光万道。

i 6 i 6 | 56 i 6 5 | 3 3 5 | 6· i | 5 － | 5 5 3 2 |
领玉帝敕旨，忙下了九霄。咱本

1 － | 3 5 3 2 | 1 － | 5 5 3 2 | 6 5 3 6 | 6 i | 5 － ‖
是四季功曹，咱本是四季功曹。

报子令

（报子回话用）

赵焕文演唱
谢文敏、王希地记谱

1＝F

3/4 3̇ 2̇ i̇ 6 5 35 65 6 | 2/4 i̇ 5 5 6535 | 6i̇ 5 6 5 |

行来在兵门以上，报帅爷细听端详，枪刀

35 35 3 | 65 35 | 6i̇ 5 3 532 | 1 3 2 32 | 1232 3 2 32 |

剑戟摆两行，轰轰烈烈谁敢挡，谁敢挡。少不了一来一往，少不了

3 2 12 32 3 | 2̇ i̇ 6535 | 3 3 5 | 6 i̇ 5 | 5 - ‖

一刀一枪，报帅爷作个主张。

元帅令

1＝F 2/4

赵焕文演唱
谢文敏、王希地记谱

（仓 仓打）| 3 5 | 6 5 | 6i̇ 1 2 | 3 - | 6 5 | 3 5 |

订下牢笼计非常，战场撒下

36 5 32 | 1 - | 5 56 | i̇ - | 6 - | 6 5 |

天罗网。那怕它兵多将又

65 32 | 35 32 | 35 32 |（12 1）| 56 56i̇ | 5 - ‖

广，一杆枪杀得他（衣打衣）马死人亡。

佛 号

（又名道歌）

王世民演唱
谢文敏、王希地记谱

1 = F

达摩祖师出场用彩腔说：天尊，阿弥陀佛。

【七字拍】

4/4 冬冬 才才 冬冬 才 |: 冬冬 才 冬冬 才 冬才. 冬才. :| 冬冬 才才 冬冬 才 |

|: 2/4 5 6 43 2 | 5 6 43 2 | 5 4 5 | 6 i 6 | 6 5 6 | 5 - |

西方 路上 一只 牛， 观 音

6 i 6 | 5 . 6 5 . 6 | 56 2 6 5 | 2 6 4 3 | 2 - |

菩 萨 南 无 唵 寿 佛， 阿 弥 陀 佛，

5 4 5 | 6 2 6 5 | 2 5 4 3 | 2 - | （【七字拍】略）5 6 43 2 |

（哎 哟） 我的 佛 弥 陀 佛。 口含

5 6 43 2 | 5 2 5 | 25 1 2 | 5 5 2 | 5 5 5 | 2 56 3 2 |

青草 泪 常 流， （哎 哎） 阿 弥 陀

1 4 5 |: 3/4 6 2 6 - | 2/4 5. 3 | 2 5 3 |1. 2 4 5 :|2. 2 0 ‖

佛， 消 灾 唵 寿 佛。喇麻 佛。

吉 子

王世民演唱
谢文敏、王希地记谱

1 = ♭B

阿弥陀佛！（七字拍后接）

サ（3 - 3 35 32 1 - 12 3 - 2 1 6 5 - 打 都儿 仓 |

0 都儿 仓) | 32 3. 2 32 1 - ⋮ 1 2 3 5 2. 5 3 2 1 -

口 含 (哎) 翎 毛 念 弥 陀,

1 2 3 - 2 1 6 5 - | 2/4 (打 都儿 仓 | 0 都儿 仓) | 廿 53 3. 2 3 2 1 -

哎 扁 毛

1 2 5 5 35 3 2 1 - (1 2 3 - - - 1 - - - 7 6 5 -) ⋮

也 有 修 行 意,(白)阿 弥 陀 佛!

廿 (【七字拍】略) 2/4 3 6 5 | 3 6 5 | 3. 2 3 5 | 6 5 6 |

人 不 修 行 等 什 么,

1 1 2 | 3 - | 3 5 3 2 | 1. 2 | 3 - |

(哎 哎 嗨 哎) 阿 弥 陀 佛, (哎)

1. 3 2 3 | 1. 3 2 1 | 5. 6 | 1 23 1 6 | 5 - ‖

阿 弥 阿 弥 陀 佛, 弥 陀 佛。

乐 乐 腔

(丑县官升堂用)

1 = F

赵焕文演奏
谢文敏、王希地记谱

廿 (才 打 才) 3 6 5 - - - | 2/4 (2 3 5 | 2 3 5 | 6 5 3 2 |

(白)发三梆。 坐 大 堂,

1. 5 | 1 - | 5 3 5 | 2. 5 | 3 2 1 3 | 2 -) | 3. 5 |

发 三

1 - | 6 63 | 5 - | (2 3 5 | 2 3 5 | 6 5 3 2 | 1. 5 |
梆， 坐大 堂。

6 5 3 5 | 2. 5 | 3 2 1 3 | 2 -) | 35 3 | 5 3 2 | 3 1 2 |
原 告 问了 个 二两

3 0 | 3 6 | 3 3 2 | 6 32 | 1 - | (2 3 5 | 2 3 5 |
五， 被 告 问了 个 三 两 三。

6 5 3 2 | 1. 5 | 5 3 5 | 2. 5 | 3 2 1 3 | 2 -) | 35 32 |
衙 役

1 - | 23 5 | 5 - | (2 3 5 | 2 3 5 | 6 5 3 2 | 1. 5 |
们 排 两 厢，

5 3 5 | 2. 5 | 3 2 1 3 | 2 -) | 3 3 2 | 3.5 32 | 3 32 |
枷棍 板 子 手执

3 - | (2 3 5 | 2 3 5 | 5 65 3 2 | 1. 5 | 5 3 5 | 2. 5 |
上。

3 2 1 3 | 2 -) | 3 3 2 | 3.5 32 | 3 12 | 3 12 |
那怕它 牛 吃 豆子 马 吃

3 - | 3 3 2 | 3 32 | 35 32 | 1 - | (3 3 2 |
田， 我 老 爷 弄两个 盘 缠。

3 3 | 6 5 | 3 3 2 | 1 3 | 6 1 | 5 6 | 1 -) ‖

回 回 帽

1 = F 2/4

赵焕文演唱
谢文敏、王希地记谱

（仓 仓打 衣）| 1̇ 65 | 61̇ 65 | 51̇ 65 | 3 5 | 65 32 |
萨拉 回子 穿战 衣， 打来了

35 32 | 35 32 | 1 - | 55 56 | 1̇ - |
战表 夺社 稷。 头戴回回 帽，

22 32 | 1 - | 1̇ - | 61̇ 65 | 3 5 | 6 3 5 |
身穿萨拉 衣， （八 都儿 呀呀 依呀儿）

6 3 5 | 6 - | 5 - | 1̇ - | 61̇ 65 |
披挂 整 齐。 （八 都儿

3 5 | 6 3 5 | 6 3 5 | 6 1̇ | 5 - ‖
呀呀 依呀儿） 披挂 整 齐。

秦腔唱腔属于七声音阶徵调式，虽有行当之分，但基本为同腔同调，区别仅在于各自的音区上。它的基本调过去一般定 1 = G，目前多定 1 = F 或 1 = #F。其音域如图：

常用

1 = G 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇ 6̇ 7̇ 1̇

女腔拖腔用　　彩腔假声用

甘肃秦腔中还有数量极多的伴奏曲牌，根据中华人民共和国成立前由民勤县潘富堂抄存的秦腔唢呐曲牌，和舞台上演奏的各种曲牌，粗计不下三百余首，均由西北民歌、民间古曲和南北曲衍变发展而成。大多数曲牌有欢音、苦音之分，使用时有单曲和套曲两种结构。一般多依演奏乐器划分为弦乐曲牌、唢呐曲牌、笙管曲牌三类，唢呐曲牌中又有单唢呐

曲牌和双唢呐曲牌之分。如至今流传的甘肃唱派《潞安州》陆登“三杆子”表演中所吹奏的〔勾腔〕，就是双唢呐曲牌之一。例如：

【勾腔】

6 - | 6 - | 6 5 | 3 6 5 3 | 2 - | 3 6 5 3 | 2 3 5 6 |

3 2 1 3 | 2 - | 3 6 5 3 | 2 3 5 6 | 3 2 1 3 | 2 - |

2 3 2 1 | 2 3 2 1 | 衣 打 打 | 仓 才 才 仓 | 衣 才 仓 | 衣 才 仓 ‖

甘肃秦腔中的唱腔曲牌和伴奏曲牌虽然丰富，但在漫长的历史发展长河中绝大部分已经失传，尤其二十世纪五十年代以后，会唱者廖廖可数，目前我们只能看到早期抄存下来的一些实物资料(如民勤潘富堂抄存的《秦腔唢呐曲牌》三本工尺谱)外，多数已成绝响。

甘肃秦腔中的打击乐也有其独特之处，其总的风格是火爆，冗繁。原因是：甘肃秦腔“烟火戏”、“动作戏”多，角色多为帝王将相、豪侠义士，表演套数繁长，要求击乐突出火爆；甘肃秦腔常在各种会戏中表演神佛鬼怪，英雄豪杰题材剧目，故多用暴鼓，战鼓等打击乐器以音响强化战斗气氛；甘肃观众向有“看架架”的传统习惯，表演的冗长必然导致击乐套数的冗长；甘肃秦腔击乐长期以来宗传统，少改革，即使在演唱中，也穿插较大的身段表演，从而往往以自己独特的击乐垫打取代通常的弦乐过门。如中华人民共和国成立前甘肃唱派创始人之一郗德育在《二启箭》刘备〔喝场〕唱腔里，便用击乐取代了原来的〔紧带板〕弦乐过门：

打 巴 | 仓 - | 仓 0 0 来儿 | $\frac{1}{4}$ 拉 打 | 打 打 |

衣 打 | $\frac{2}{4}$ 仓. 打 | 仓 0 0 | (下接唱)

甘肃秦腔打击乐也十分丰富，但用场不外乎三种，即开场，动作，板头。作用在于喧染环境气氛，配合人物动作，限定唱腔节奏和提示人物感情。其中开场打击乐是由众多小段打击乐联套组成，如〔湖广锣〕便是由二十多个小段打击乐联套而成的：

湖 广 锣

（由慢而快）

【慢剁锤】

艹 呆儿 打 巴 巴巴 康才才才 康才才才 康 康 - - - - 巴 ‖: 4/4 康 才 康 才 :‖

康 康 康 康 打打 ‖: 2/4 康 才 康 才 :‖ 康 巴 呆 儿 ‖: 康 才 康 才 :‖

巴. 打 康 0 | 打 0 呆儿 | 康 才 康 呆呆 | 才 才 康 呆儿 | 才 康 才 康 |

衣 才 康 | 才. 呆 康 | 0 0 呆儿 | 康 令 康 | 0. 呆儿 康 令 | 康 打. 呆儿 |

【四锤】

康 呆儿 康 | 才. 打 康 | 巴打0呆儿 康 才 | 康 打打 才 才 | 康 呆儿 才 康 |

【大列锤】

才 康 才 康 | 康 打. 打 | 康 0 | 打 打. 打 | 康 0 呆儿 | 才 拉 拉拉 |

【收锤】

拉 - | 巴 呆儿 | 康 里 才 里 | 康. 才 尺 才 | 康 才 | 康 才 | 拉 打 拉 打 |

衣 打 打 打 | 康 来 呆 | 尺. 才 来 呆 | 衣 巴 衣 | 康 里 才 里 | 康 里 才 |

【加官帽】 慢

拉 打 打 | 康 才. 呆 | 康 0 | 打 打. 打 ‖: 康. 呆儿 才 打打 :‖ 康. 打 康. 呆儿 |

才 呆康 尺 打打 | 康 才 尺 康 | 儿 令 康 才 | 尺 康 儿 令 | 康 尺 |

【双豹子头】

康 康 打打 | 才 呆 康 | 尺 打打 康 才 | 康 尺 打打 | 康 才 尺 康 |

慢一倍

儿 令 康 才 | 尺 康 儿 令 | 康 才 打 | 1/4 康 ‖: 尺 呆儿 | 2/4 康打打打 才 康 |

尺. 康 才康衣打 | 康 打打 才 | 康 巴打 康 :‖ 1/4 巴 巴 | 2/4 康 才 康 才 |

再慢一倍

尺. 康 儿 令 | 康. 呆儿 令 康 | 巴 打 康 ‖: 1/4 来呆呆呆 | 2/4 康 康 令 康 |

【倒脱靴】

巴 打康 :‖ 1/4 尺 | 2/4 康 才 | 康打打打 才 才 | 康 打打 令 康 | 令 康 衣 打 |

【钩锤】（第一道窝子）

康 来呆 | 尺 呆 来 呆 | 康 来 呆 | 衣 打 衣 | 康 儿 令 康 | 衣 康 衣 打打 |

康 尺呆儿 | 才 尺 打打 | 康 尺 呆儿 | 才 吃 打打 | 康 才 衣 | 才 里 才 里 |

【钩锤】（第二道窝子）

康 才 | 衣 才 衣 呆 | 康 来 呆 | 尺 才 来 呆 | 康 来 呆 | 尺 才 儿 令 |

康 巴 0 | 康 康 才 才 才 | 康 康 才 才 | 康. 才 衣 才 | 康 巴 打 |

呆儿 康 | 康 巴打 | 呆儿 康 | 康 拉打 | 康 拉打 | 康才 衣 | 康里 才里 |

康里 才里 | 康. 才 衣才 | 康 衣打 | 康 衣打 | 康 衣打 | 康 0 |

康才 衣才 | 衣康 衣 |: 康里 才里 :| 康. 才 衣才 | 康 才才 | 康 才康 |

【钩锤】 （第三道窝子） 稍快

才康 衣打 |: 康 来呆 | 尺才 来呆 :|: 康 来呆 | 衣打 衣 :|: 康 令康 |

衣康 衣 :| 康 令康 | 衣康 衣 | 康 令康 | 衣康 衣康 | 康 衣呆儿 |

才 衣打打 | 康 衣呆儿 | 才 衣打打 | 康才 衣 | 才里 才里 | 康 才 |

【钩锤】 （第四道窝子） 【双环倒脱靴】

衣才 衣才 | 康 来呆 | 尺才 来呆 | 康 来呆 | 衣打衣 | 康 才 |

康 才才 | 康 才康 | 衣康 衣 | 康才 康才 | 康 才才 | 康 才康 |

【钩锤】 （紧收锤）

衣康 衣打 |: 康 来呆 | 尺才 来呆 :| 康 来呆 | 衣打 打打 | 康 打打 |

康 巴打 | 呆儿 康 | 康 巴打 | 呆儿 康 | 康 巴打 | 康 巴打 |

康 0 呆儿 | 令 康 | 令 康 | 巴打 衣个 | 康 0 ‖: 康打 衣个 | 康 0 :‖

慢一倍

康 才 | 康 才 | 衣打 衣 | 康 才. 打 | 康 0 拉 | 打 衣打衣 | 康 才 |

【拥锤】 由慢而快

康 呆儿 | 康 衣打 | 康 0 0 打打 | 康才 康才 | 艹 康才 康 - - - 巴 |

2/4 康才 康才 | 康才 康才 | 衣巴衣 康 0 | 打. 呆儿 康才 | 康 才才 |

【两锤】

康 才康 | 才康 衣康 | 康 才. 打 | 康 0 呆儿 | 康 康 | 0 呆儿 康令 |

【四锤】 【七锤】

康 打. 呆儿 | 康 呆儿 康 | 才. 打 康 | 巴 呆儿 康才 | 康 才才 | 康 才康 |

【倒四锤】

才康 衣才 | 康 才 | 康 0 | 巴 康打 康打 | 才打 康 | 艹 呆 儿 - - - 打 0 |

【浪头】

2/4 康 0 拉打 | 巴. 打 康 | 才 0 打 | 康 才 | 康康 才才 ‖: 康康 才才才 :‖

‖: 康. 才 衣才 | 康才 衣 :‖ 康才 康才 ‖: 康才 康才 :‖ 艹 康 - - - 巴 |

‖: 2/4 康才 康才 | 康 康 | 康 康打打 :‖: 康才 康才 :‖ 康才 呆儿 |

【收锤】　　　　　　　　　　　　　　　　　【慢五锤收】

‖: 康才 康才 :‖ 康令 康令 | 康 令 康 | 康 才.打 | 康 0 | サ 拉 拉 拉 - - - |

2/4 打打 打 康 呆儿 | 才 呆 呆 呆 | 康 呆儿 来 呆 | 尺 才 呆 呆 | 康 0 呆儿 | 呆 0 ‖

这一段庞大的开场打击乐谱，在中华人民共和国成立前秦腔野台演出时常使用，其后，秦腔进入剧院演出，则很少再用，一般改用简洁的〔拥锤〕或〔列锤〕代之。

动作打击乐总数约有一百余种，每种均由“底锤”、“曲身”、“落锤”三部分构成。例如：

【倒四锤】

（底锤）巴 0 呆儿 | （曲身）仓 打 仓 打 | 才 打 仓 | （落锤）都儿～～～ 打 0 | 仓 0 ‖

每种打击乐还有许多种变化，乐器配置上也各不相同。如〔一串铃〕用小铜器击奏，显得活泼、轻快，故多配合小旦上场：

【一串铃】

2/4 尺 打 尺 打打 | 才 呆 才.呆 | 才.呆 才.呆 | 衣 打 打 | 才 0 ‖

〔小豹子头〕虽然也用小铜器，但速度较慢，故显得端庄、稳重，多用于配合老旦、青衣出场或行进。

【小豹子头】

サ 尺 尺 尺 - - 尺打尺 ‖: 2/4 呆打. 呆打. :‖: 呆儿令呆 儿令呆 :‖ 呆. 0 ‖

〔单豹子头〕则用大铜器击奏，显得大气、庄重，故多配合帝王将相人物出场：

【单豹子头】

サ 拉 拉 - - 打 呆儿 仓 打打 仓 才 才 仓 衣 才 仓 打 仓 才.打 仓 - ‖

如果配合英勇善战的猛将行进，不仅用大铜器，还要加小战鼓。例如：

【拥锤】

サ 呆儿拉打 拉打拉打 拉打拉打 拉 - - 衣巴衣 ┆ 仓 仓

（渐快）

仓仓 仓仓 仓仓 仓仓 巴 ┆ 仓才 仓才 衣巴 衣 仓 0 ‖

板头锣鼓数量也很多，且繁简不一。例如：

【慢板一锤安】

サ 打 4 - 3 - 2 1 2 6 - 5 - 2

1 2 6 7 6 2 | 4/4 1 1 76 5·651 2765 | （下略）

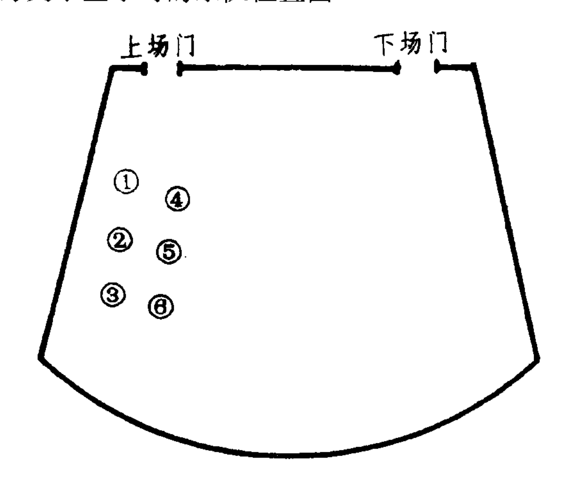
锣鼓字谱说明：

打	单锤击鼓板。
巴	双锤同击鼓板。
拉	左锤先泛击鼓，右锤立即打下。
嘟儿	双锤滚击鼓板。
冬	单锤击堂鼓。
尺	牙子一碰。
仓或康	锣、铙、钹、手锣同击。
才	铙、钹、手锣同击。
扑	铙钹击闷声。
呆	手锣单击。
衣	牙子单击。

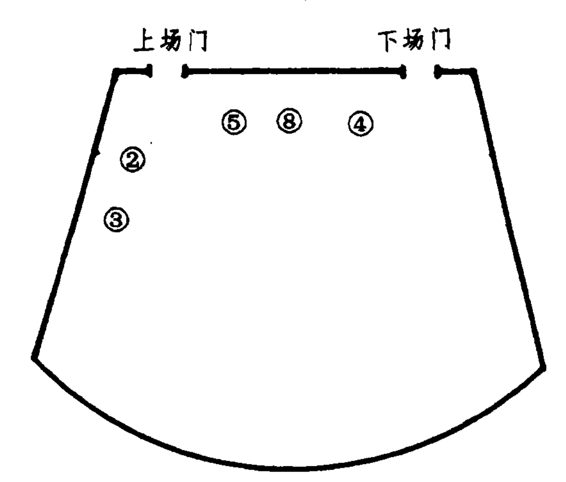
秦腔乐队建制分文、武场。文场有板胡、中胡、三弦、扬琴、琵琶、笛子、唢呐、大提琴等。武场有鼓板、梆子、牙子、手锣、铙钹、钩锣、铰子、堂鼓、小战鼓等。二十世纪三十年代前，领衔乐器为二股弦。属特色乐器，由琴杆、琴筒、琴轴、琴弓等部件组成。琴杆为乌木或檀木制作，长五十七厘米；琴筒为山榆、桐木制作，圆形，筒面粘以桐木薄板，直径约十厘米，长约十五厘米，上置琴码；琴弓竹制，系有马尾。有内外两弦，定弦为“ 5 — 2 ”，演奏时戴铁制指帽，音色尖细。中华人民共和国成立前已基本淘汰以板胡代替。武场还有木鱼，马锣，银铃以及三节号等等，中华人民共和国成立后，已极少用到。文

武场分坐台口两端，乐队座位变化见下列各图：

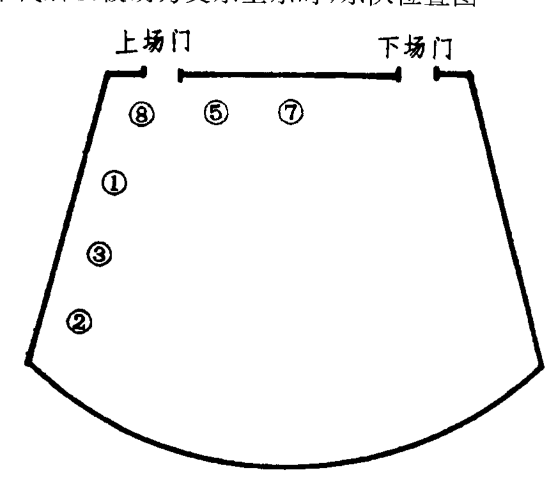
清中叶以月琴为文乐主乐时的乐队位置图



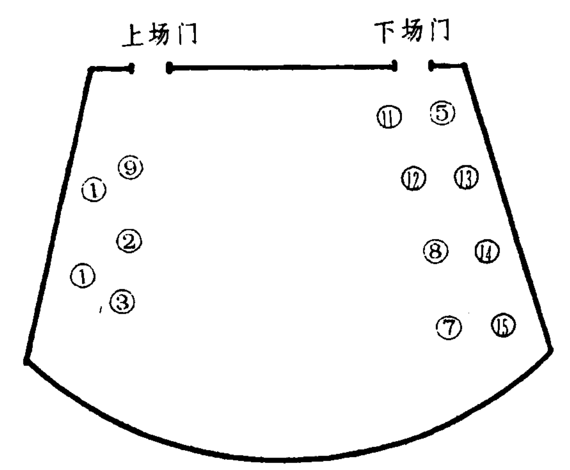
清末以二股弦为文乐主乐时的乐队位置图



二十世纪五十年代后以板胡为文乐主乐时，乐队位置图



二十世纪六十年代县级剧团中西混合乐队位置图



1. 手锣(兼铰子),2. 暴鼓,3. 钩锣(兼梆子,铙钹),4. 二股弦,5. 笛子,6. 月琴,7. 板胡(兼唢呐),8. 二胡(兼唢呐),9. 梆子,10. 铙钹,11. 琵琶(或三弦),12. 扬琴,13. 黑管,14. 大提琴,15. 高胡(或小提琴)。

传统乐队多采用随腔伴奏,由鼓师用底锤指挥。二十世纪六十年代,秦腔乐队开始发展为中西混合管弦乐队,编制扩大,不少乐队增设专门指挥,也有以鼓师兼任的。

陇剧音乐 陇剧音乐是 1958 年在陇东环县民间皮影戏音乐陇东道情基础上,兼收当地部分民歌小调发展而成。

陇剧唱腔音乐的结构,是以板腔体为主民歌为辅的板腔、民歌混合体。板腔体唱腔是上下句结构。陇东道情原来仅有〔弹板〕和〔飞板〕两种基本板式,另有一些不能独立使用的板头音乐,如〔大开板〕、〔还阳板〕、〔大哭板〕等。而且全部建立在朗诵性说唱音调和歌唱性“嘛簧”拖腔基础之上。如〔飞板〕:

(朗诵性音调)

4/4 5 i 5 i 4 | 2/4 (65· 5 25 5) | 4/8 5 1 2 5 | 3/4 (65· 2432 1) |

提 起 真 令 人 泪 流 满 面,

7/8 4 43 24 43 21 5 | 3/4 (65· 5 25 5) | 2/4 5 i 5 |

张 子 明 心 头 事 对 主 明

(歌唱性嘛簧)

5· 42 | 1 71 2176 | 5 - ‖

(帮)言。

〔弹板〕系抒情性唱腔，但由于朗诵性语言音调十分突出，从而导致板眼节拍仍缺少规律。例如：

选自《白蛇传》白云仙唱段
（史学杰演唱）

（朗诵性音调） （歌唱性嘛簧）

6/8 5 5 2 5 5 | 3/4 i 6· 5 5 76 | 4/4 5 - - - |（55 55 55 55）

白云仙在中 途

5 - i 0 | 3/4 52 35 5）|（朗诵性音调）5 43 2 5 5·（1 | 4/4 5765 5643 2125 5）|

呀 自嗟自叹

3/8 4 4 24 | 3/4 4 3 2 76 5·（1 | 4/4 5765 5643 2125 5）|

把当年 修炼事

（歌唱性嘛簧）

5 2 5 2 i6 5 | 1 2· 56 4321 | 5/4 7 1· 24 2476 5 |（下略）

（帮）细表一 番。

〔喝音子〕为辅助板式，无板无眼。例如：

（朗诵性音调）

サ 7 6· 5 6 6 6 4 2 5· 1· 6 5 - 4 - 3 2· 6 5· |（下略）

天哪！说是好不吓煞人 （帮）了，

〔大哭板〕则更简单，朗诵性音调仅用一个感叹性长音，而后直接进入“嘛簧”拖腔。例如：

（朗诵性音调）（歌唱性嘛簧）

サ 2 - 5 - 4 - 2 - 1 6 5 - |（下略）

哎 （帮）哎。

在传统〔弹板〕和〔飞板〕两大板类中，还有几种变化而来的辅助板式，如〔弹板菩萨祭子〕：

选自《新人骏马》小　连唱段
（陈兰芳演唱）

4/4 6 i 6 5 35 3· | 3· 5 2 3 5 6 5 | （嘛簧）5 3 5· 35 3 2 |
越看　心中　越　欢　喜　呀，（帮）（哎呀　衣）

1 1 6 5 - | （5 2 3532 1216 5）| 5 6 i 6 5 3 |
（唱）无　限　喜　悦

5 3 2 1 6 5 | （嘛簧）3 i 6 5 1 | 2 2 3 2· 3 6 5 | 1 1 2 3 6 5 |（下略）
在心　上　呀。（帮）（哎 衣　呀）

〔耍孩簧〕则由〔弹板〕拖腔变化而成。例如：

选自《枫洛池》马　兴唱段
（王敬乐演唱）

4/4 0 i i i 6 5 | 3. 5 2 3 5 6 5 | 5/4 5 3 5· 35 2 1 5 |
梁 太 师 赫　赫　为　国　丈，（衣呀　哎）

（6 3 5 35 2321 5）| 0 i 6i 7 6 5 | 3 2 3 1 6 5 |
一　门　出　了　三　娘　娘。（呀

3 i 6 5 1 | 2· 3 2 3 1 6 | 1 1 1 2 3 6 | 5（下略）
哎）

〔莲花落〕也是在〔弹板〕尾簧曲调基础上变化而成的辅助性唱腔。例如：

选自《亚仙刺目》郑元和唱段
（敬廷玺演唱）

（前略）サ 5 5 i i 6 56 4 ⁝ 4· 4 2 2 5 2 1 5·（1 ⁝ 6 5 5 43 2125 5）⁝
残 汤 剩 膳　口 中　吃，李 亚 仙你 在 那　里？

5 - - - - | 5·6 56 54 2·5 12 | 4/4 5 - 5· 4 |
（哎 一打一折一个莲花落，

2·4 21 7 1 | 21 76 5 - | 3/4 11 2176 5 |
莲花落，

11 2176 5 | 2/4 2·1 2·1 | 3/4 2·1 2176 5 ‖
莲花落，落儿莲儿落 呀）

发展成陇剧后，除对以上板式通过整理、创新外，还创造发展出〔慢板〕、〔二流板〕、〔紧板〕、〔散板〕、〔清板〕、〔快三眼板〕、〔二眼板〕等板类。

〔慢板〕，基本板式。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），长于抒情，常用在大段唱腔前面，与〔二流板〕结合使用，多则八句，少则两句，即可转入〔二流板〕，也可单独构成唱段。例如：

选自《假婿乘龙》李半月唱段
（王素绵演唱）

【慢板】 （i · 3 27 6·765 |

4/4 5· 3 6 0i 2 65 | i6 i· 0 0 | 3·2 3235 6 76 5356 | i· i2） i·7 65 |
蒙 君 子 解

（5·5 55 565 3 32 |
53 5 6·5 6·56i | 5 - - - | 3236 5 03 5356） i 7 |
危 困， 又

6· 5 3·5 2 2 | 1·（76 5617 6765 | 52 3526 1· 23）|
承 相 送

1·2 3 6i 5 45 | 3（6 5 4 3·532 1612 | 3·2 3·235） 6·i 3523 |
大 恩 德 如 山

5·（6 3236 5） 53 56 | i（03 23 i） 023 i 7 |
重 难 报 此

6 - - 67 | 6 07 65 3 i 7·26i | 5 - （下略）
情。

〔二流板〕也叫〔二六板〕，基本板式。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），长于叙事。有〔慢二流〕，〔紧二流〕之分。可独立成段，也可同其他板式组合使用，在成套唱腔中，常以它为主体，承上启下，构成多板式变化。其句数可多可少，多则几十句，少则二句，生、旦、净、丑均可使用。例如：

选自《刘巧儿新传》刘巧儿唱段
（王锦萍演唱）

【二流板】

2/4 05 53 | i 6i | 5 -（5656 5656 | 55 2 | 3236 5）|
党中央 号 召

i6i 32 | 5（3 2123 | 5）1 23 | 53 56 | i 0（i i7 6535）|
搞活 经 济， 多数人 欢 喜

65 0i | 6·i 65 | 35 232 | 11 6 | 5 - |（下略）
少 数 人 迷。

〔紧板〕，辅助板式。有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），旋律简洁，可独立成段，也可与其他板式组合使用，在成套唱腔中，一般承接在〔二流板〕、〔飞板〕之后，其中〔伤音紧板〕适合表现惊愕紧张情绪；〔花音紧板〕适合表现喜悦欢快之情。生、旦、净、丑通用。例如：

选自《枫洛池》邬飞霞唱段
（王素绵演唱）

【紧板】

1/4 i | 5 | i | サ（0 76 55 55 50）| 5 | i | i | 2 | 6.5 |
罢 罢 罢！（乙打 打 仓） 千 仇 万 恨

56 | 5 | 5 | 5 | 5（55 | 55 | 55 | 55 | 543 | 25 | 5）| i | 5i |
压 心

7 | 0 2 | 2 1 | 5 | 1 | 6 5 | 5 6 | 5 | （下略）

底，擦 干 血 泪 忍 悲 啼。

〔散板〕，辅助板式。无板无眼，有“紧打慢唱”和“散打散唱”两种。前者演唱自由，但伴奏双键击节严谨；后者无论演唱，伴奏均较自由，故属于戏剧性很强的一种板式。包括〔喝音〕、〔多句散板〕、〔清板〕、〔滚白〕四种。例如：

选自《枫洛池》邬飞霞唱段
（王素绵演唱）

【喝音】（紧打慢唱）

サ 2 1 2 7 1 1 7 6 5 2 5 5. 43 2 12 5 ⁝ 5 1. 2 6. 5 5.

奸 贼 一 声 带 瑶 草，（啊）

（7 6 5. 1 2 5）| 4 3 2 1 5 5. 2 5 2 5 1. 7 6 5 4 5 7 6 5 － ⁝（下略）

（打打 仓. 打打 仓）心 如这 浪 滚 汗 如 潮。

又如：

选自《骄阳》杨开慧唱段
（郭效文编曲）

【喝音】（散打散唱）

サ 1 65 3. 5 2365 1 －（3 5 1 －）⁝ 1 6 5 1 2 5 3.（23456 7. 65 3 06

井 岗 山 松 涛 滚 滚

1 2 3 3 3 3）⁝ 5 3 5 6 1 － 2 1 2 1 6. 1 3 2 5 5 5 0 |（下略）

风 云 卷。（衣才衣才 仓 0）

〔清板〕，富有吟诵性，不能单独使用，常夹在各种板式之间。演唱时伴奏暂停，让演员自由发挥。例如：

选自《刘巧儿新传》刘巧儿唱段
（周粉兰演唱）

【二流板】（1. 1 1 1 | 1 1 1 1）（1. 1 1 1 | 1 1 1 1 |

2/4 6 2 | 1 － | 1 － | 6. 5 | 3 5 2 | 1 － | 1 － |

多 少 女 婴

【清板】（自由）

0 4 3525 | 1 0 0) | 廿 2· 12 5 7· 1 2 0 | 6 2 i· 7 6 5

把 命 丧， 多 少 妇

4 - 7 4 2 12 7 6 5 - | 2/4 i 6 i | 5 - | 5（下略）

女 哭 悽 惶。 上 梁

（原速）

〔滚白〕，辅助板式。无板无眼，词格自由，即可为韵文；也可为散文、但曲调仍为上下句，专用于表现哀怨哭诉之情。可单独起止，也可与其他板式组合，除净行外，其他行当均可使用。例如：

选自《枫洛池》马瑶草唱段
（苏琴兰演唱）

廿 6 5 i 7 6 5 - (5 65 5 65 5 65 5 65 5 5)

可 怜 我

伴奏 廿 1 1 1 1 1 1 1 1 7 7 7 7 7 7 5 76 5 76 5 5 5 5 5 5

唱腔 廿 i i 7 6 5 1 2 5 1 - 0 0 0 0

自 幼 儿 慈 母 早 丧，

1 1 1 1 4 4 4 4 5 5 5 5 1 1 1 1 1 1 1 1 6 6 6 6 5 5 5 5

i 5 4 - 5 2 5 1 - - - 6 i 5 -

孤 零 女 偏 遭 逢 冷 露 秋

4 4 4 4 4 4 4 4 1 1 1 1 1 1 1 1 7 7 7 7 7 7 7 7 576 576 5 5 |

4 - - - 1 - - - 7 - - - 5 - - - |（下略）

霜。

〔大开板〕，基本为一板三眼唱腔，唱腔前有较长大的〔开板过门〕并多同〔小开门〕弦乐曲牌联套，唱腔行腔缓慢，气势雄浑，故为净行专用，多在全剧开始时演唱。例如：

选自《枫洛池》梁　冀唱段
（景乐民演唱）

4/4 i. 6i 5.（2 | 5 -）5 5 | 3. 5 2. 3 1 5 76 | 2/4 5 - |
数 十 年　　帝 王 梦

4/4（1761 6765 1761 6765 | 3/4 5 2 3235 5）| 4/4 6. 5 5（2 5 -）|
朝 思

2/4 5 25 5 | 4/4 3. 5 2. 3 1 5 76 | 2/4 5 - | 4/4（1761 6765 1761 6765 |
暮　想，

5 2 3526 1）0 i | i i i 0 6. 5 5 | 5/4（5. 1 6 5 5 2 3235 5）|
喜 今日 缚 苍 龙

4/4 5 3 5 i 5 5 | 3. 5 2. 3 | 1 5 1. 6 1 1 | 3/4 1 2 3 6 5 |（下略）
困 锁 汉　皇。

〔还阳板〕，一板三眼，长于抒情，仅上、下两句，常用在〔慢板〕或〔弹板〕之前。一般为旦脚专用。例如：

选自《枫洛池》邬飞霞唱段
（王素绵演唱）

4/4 5· 56 54 21 | 2· i 76 5 - | 5 26 54 2421 | 3/4 76 5 - |

邬 飞 霞 坐 愁 城

4/4 (5· 1 65 2432 5) | 1· 7 1 - | 5/4 1 0 12 i· 76 |

恨 逢 中 秋，

4/4 5· i 4 32 | 2· 5 1· 2 | 7 65 45 76 | 5 - (1 71 65 |

3/4 2 71 65 5643 | 2/4 2125 5) | 3/4 i·6 5· 4 | 2·5 212 7· (1 |

年 年 佳 节

65 2512 7) | 4/4 1 2 i· 6 5 5 | 3/4 1 2 2 5i | 5/4 7 1 71 7 43 2476 5（下略）

使 人 愁。

新创板式如〔快三眼〕：

选自《两张发票》春 梅唱段
（彭惠琴演唱）

4/4 0 1 1 2 | 3 5 2 32 | 1 - - (2 | 61 23 1 -) |

想 当 初 党 对 我

1 61 56 1 | 1 0 16 12 | 3· (2 16 12 | 3) 5 2 5 |

满 怀 期 望 交 重 担， 老 贫 农

2· 3 2 1 | 7 67 2 - | 0 53 23 26 | 1 - - - |（下略）

在 一 旁 叮 嘱 再 三。

〔二眼板〕，$\frac{3}{4}$或$\frac{3}{8}$节拍。例如：

选自《白龙江畔》史　全唱段
（王素绵演唱）

（565656 |
3/8 6 5 i | 6. 5 6i | 5. | 5 5 2 | 3 5 5 ）| 6 5 | 3. 5 23 | 2 1 2 |
我 的 心 呀 像 琴

（161235 |
1. | 653523 | 12651 ）| 1 1 6 | 5. 65 | 3（323）| 5 3 5 | i. 6 56 |
弦， 感 激 的 歌 儿 唱 不

3 5 | 2 3 2 | 1 5 | 16 1 2 | 3 6 5 | 3.523 | 1 6 | 5. |（下略）
完。

〔回龙〕，借鉴京剧同名板式发展而成的一种辅助板式。常加插在〔喝音散板〕与〔慢板〕之间演唱。例如：

选自《沙家浜》郭建光唱段
索海民演唱

（前略）1/4 1 76 | 5 53 | 56 1 | 3512 | 2/4 3 2 3 | 5. 3 2317 |
这几 天多 情 况， 勤了 望，费 猜

（6765 3235 | 6 0）
6 - | 0 1 56 1 | 3. 5 23 1 |（0356 1）| 1. 16 | 1 2 3654 |
想， 不 由 我 心 潮 起 落 似 长

3 - | 3. 5 | 2. 3 2 | 1 7 6 5 | 3 0 5 | 6. 5 6 1 |
江。

（1. 1 1 1 | 1111 1612）
2312 3.5 | 6. 5 3526 | 1 - | 1 - |（下略）

在以上陇剧音乐中，除〔滚白〕以外的各板式内，都有花、伤两种不同腔调，分别表现出欢快与悲伤两种截然不同情绪。仅以一句〔慢板〕片断对照说明：

花音 4/4 5· 65 3·i 65 | 3·5 232 1·(76 |
度 新 婚

伤音 4/4 5· 4 2·5 21 | 7·2 65 1·(76 |

5 51 5765 2761 5765 | 5 2 3235 5) i 6i | 5· 6i 64 3523 | 5（下略）
已三 月 光阴 如 梦，

5 51 5765 2761 5765 | 5 432125 5) i 2 | i·6 i4 25 | 5

除以上板式唱腔外，陇剧唱腔中还吸收了一定数量的陇东民歌为其曲牌唱腔，如〔九连环〕、〔补缸调〕、〔珍珠倒卷帘〕、〔冻冰调〕等等。如〔九连环〕：

刘转叶演唱

|: 5 35 6 i | 5 65 :| 5 3 5 | i 6 5 | 5 23 5 23 |
忽 听得 人 儿 言 呀， 急 忙 忙 上 前 开开 门两

1· 6 1 |: 35 3 23 1 | 2 2321 | 61 6 1 | 2· 3 1 6 | 5 - :|
扇， 何 人 来 到 此，前来 看 一 看。

在陇剧唱腔音乐中，最富有艺术感染力的是“嘛簧”。“嘛簧”是一种委婉抒情的拖腔，通常以帮唱形式唱出。在陇东道情里，作为一种程式固定在唱腔的某些部位，故又有首簧、尾簧、采音簧和叫板簧等区别，其中首簧也叫捎簧，多出现在〔弹板〕第一腔节之处。尾簧则出现在下句腔词之后。例如：

首 簧

(5 5 5 5 5 5 5 5)

4/4 0 5 5 5 5 2 5 | 3/4 i 6. 5 5 6 | 4/4 5 - - - | 3/4 5 43 2 5 5) |

白 云仙 在中(哎) (帮)途,

4/4 6 56 4 2 5 (5. 1 | 6 5 5 43 2125 5) | 0 5 6 5 4 3 2 1 |

(唱)自思 自 叹。 把许仙当 就

(尾簧)

7 6 5. (1 6 5 5 43 | 2125 5) 1 2 5 2 | 5 43 2 1 1 6 | 5 -(下略)

了 心腹 一 (帮)般。

采音簧和叫板簧均出现在采音子和〔叫板〕的尾部。如采音簧:

(采音簧)

サ 7 6. 5 6 5 6 4 2 5. 1. 6 5 - 4 - 4 2 6 5 - |(下略)

天哪 说 是 何不 吓煞 人(哎)(帮)了! (哎)

成为陇剧后,打破了传统嘛簧的固定程式,改变了过去二句或四句一个“嘛簧”的作法,根据唱腔发展的趋势,有时用“嘛簧”形式,有时用“嘛簧”而不带帮唱;有的四句、八句、十二句之后再放簧;还有根据唱段结构的长短将原簧伸长或缩短,使之统一、合谐;另外还以齐唱、重唱、轮唱、合唱等多种形式给予发展创造,使其在形式上与内容的有机结合中发挥出更大的戏剧作用。

陇剧唱腔音乐为七声音阶徵调式,男女唱腔采用同腔异调,一般女腔定 1 = D,男腔定 1 = G,其音域如图:

常 用

1 = D 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 i

陇剧的伴奏曲牌较为丰富,传统曲牌约有五十多支,加上后来从秦腔,京剧等兄弟剧种借移和根据民歌改编的各种曲牌,其数目已超过百余支,演奏形式上分为丝竹曲牌和唢呐曲牌两类。丝竹曲牌例如:

担 水 谱

1＝D

中速稍快

4/4 2432 2 52 1 21 5165 | 2432 5 1 2 43 2 | 5 65 4 5 i i i 6 |

5 i 65 4565 2432 | 1· 2 5255 2521 7· 5 | 1 21 71 5 1 6 5 |

5 5 4321 5 5255 | 2521 71 5 1 21 71 2 |[1. 2/4 1 6 5 :|[2. 1 - ‖

鬼 推 磨

1＝D 2/4

中速稍快

‖: 6 65 3 65 | 3 3 3 5 | 2321 6156 | 1 16 1 :‖: 6156 1 | 6156 1 | 6161 2 32 | 3 6 5 :‖

风 月 好

1＝D 2/4

中速快

‖: 3 65 3523 | 1 1 23 | 7 76 5656 | 1 1 2 :‖ 1· 6 1 2 | 3 32 3 5 |

6· i 5645 | 3 3 5 | 6· i 2 7 | 6· 7 6765 | 3· 4 3432 |

mf tr~~~

1 1 2 | 3 5 | 2 3 | 7 76 5656 | 1 61 2356 | i· 23 |

i 23 21 6 | 5· 6 3 2 | 5· 6 56i7 | 6· 5 | 6· i 56 4 | 3· 5 |

56 i7 | 6· 7 65 | 3 65 3532 | 1· 2 | 3 5 | 2 3 | 7 76 5656 | 1· 2 :‖

对　环（之一）

1＝D $\frac{2}{4}$

（唢呐）　　　　　　　　（四弦）　　　　　　　　（唢呐）

‖: i 65 i 65 | i 65 4 | 5· 4 5 4 | 5 1 2 :‖: i 65 4 |

（四弦）　（合）

5 1 2 :‖: 4· 2 4 24 | 2171 5 5 :‖ 2171 4 25 | 2 7 5 ‖

对　环（之二）

1＝D $\frac{2}{4}$

（唢呐）　（四弦）　　（唢呐）　　（四弦）　　（合）

‖: i i | 6536 5 :‖: 2 5 5 5 | 2432 1 :‖: 2432 12 4 |

2171 5 5 :‖ 6161 2 43 | 2 76 5 ‖

二　轮　谱

1＝D $\frac{2}{4}$

0 32 ‖: 1 6 6 32 | 1· 32 | 1 6 6 32 | 1 6 5 1 | 6165 1 61 |

5 6165 | 6165 1 61 | 5· 32 :‖

唢呐曲牌如：

小　开　门

1 = #F 4/4

中速（筒音作1）

3·2 ‖: 12 1 65 3532 5 | 6 56 2·3 1 7 6 | 6156 2 3 5· 6 |

1·6 1 1 6·1 6165 | 3 6165 3·5 1 2 | 3·5 3 65 3523 5 |

3 i 65 3 23 5 6 |1. 1 1 1 6 3 5 3·2 :‖2. サ 6·5 2 4 3 2 i - ‖

大　开　门

1 = #F 4/4

（筒音作1）

5 - i 6 i | 5 6 i 4 3 2 12 | 5·6 2321 6 6i65 |

3 3 i 6 i 3·2 | 1 32 1· i 6 i | 5 6·5 3·2 1·2 |

1·2 1 5·6 2321 | 6 6 i 6 2 i 65 | 3 3 3 5·6 3 2 |

1·2 1 6 i 6 5 | 3 2 5 5 6 6 5 | 6 2 i 3 5 5 5 |

6·4 3 23 5 - | 6 6 i 5 i 6 5 | i 32 1 2 3 3 3 |

5 63 25 332 | 1 23 1 66 i | 56 4 32 1 32 1 | 1 12 4 32 1 32 1 |

1 43 2 12 5 - |1. 6 i i 3 5 - :‖2. サ 6·5 2 4 3 2 i - ‖

北 调

1 = #F 2/4

（筒音作 1）

（打 打 尺）| 6 3 6 | 5 3 2 | 3· 2 32 3 | 5 32 1 2 | 3· 2 32 3 | 5 32 1 2 |

（快）

0 3 5 | 2 0 | 1· 2 3 5 | 2 3 2 1 | 3 i 6 5 | 3 5 6 i | 6 5· ‖

节 节 高

1 = B 2/4

（筒音作 5）

‖: 5· 6 1 76 | 5 76 5 :‖: 3 32 3 2 | 1 3 2 1 | 6 1 1 76 | 5 76 5 :‖

‖: 3 6 3 6 | 2 3 6 | 5 6 1 76 | 5 61 5 :‖: 2 3 6 | 5 61 5 :‖: 5 6 5 |

（结束句） 慢

5 6 5 | 1· 2 1 6 | 5 61 5 :‖ 6765 3 2 | 6765 3 2 | 7 2 3 5 | 3 - ‖

苦 伶 丁

1 = B $\frac{2}{4}$

（筒音作5）

衣打 衣打打 | 33 35 | 53 2 | 23 13 | 21 2 | i·i i6 |

i3 2 | 23 13 | 2 2 | 3 1 2 | 3 5 | 1 1 6 |

5 6 5 | 1 1 3 | 3 2 1 | 3 76 5 4 | 3 2 i ‖

陇东道情的打击乐过去主要是配合皮影表演，不仅简单，还兼有陇东秧歌，社火和民间锣鼓的风格特点。发展成陇剧后，为适应舞台表演要求，除继承原陇东道情的打击乐外，又从秦腔、京剧等剧种中大量吸收借鉴，因此，许多打击乐与北方剧种基本相通。只是大锣、小锣、铙钹的音响较秦腔铜器高亮圆润，与京剧铜器接近。其用场同样分为开场锣鼓、动作锣鼓、板头锣鼓三类。其中陇东道情开场锣鼓，同样是由众多锣鼓联套组成，如《蛟龙驹》一剧的开场锣共包括：

〔十四锤〕——〔慢列锤〕——〔慢钩锤〕——〔九锤镳子〕——〔花四锤〕——〔假冠帽〕——〔翻山鹞〕——〔干梆子〕——〔十四锤〕——〔紧列锤〕——〔大五锤〕等十多只。但在陇剧中已弃而不用，通常以简单而气氛炽烈的锣鼓代之。

动作锣鼓种类繁多，也因人物身份，地位及场合不同择用。如正旦、小旦、文生上场多奏〔小豹子头〕：

サ 衣 衣 衣〃- - - - 衣才衣 | $\frac{2}{4}$ 台 台 | 台 打台 衣打台 | 台 台 0 ‖

官员、员外等类人物出场，多奏〔大豹子头〕：

打 | 仓 才 | 仓 来台 | 才台 衣台 | 仓 0 ‖

小丑出场多奏〔小五锤〕：

打 | 才 台 | 才 台 | 才 - ‖

人物上楼，使拳弄棒和行路，多奏〔反列锤〕：

打巴 衣.打 |: 仓 台台 | 才台 衣台 :| 仓 台台 | 衣台 衣 | 仓 0 ||

武将行兵问话，多奏〔大叫头子〕：

艹 都～～～ 打打衣 倾 仓 0 台 台 台 台 台 台 打 打 衣 ¦

倾 仓 0 台 台 台 台 台 台 打 打打 仓打 仓打 才打 仓 0 ||

武将狂笑、气愤、激动，多奏〔小叫头子〕：

艹 嘟 打打衣 倾 仓 0 台 台 台 台 台 台 打 打打 | 2/4 仓打 仓打 | 才打 仓 0 ||

官员、员外等类人物走场，多奏〔水底鱼〕：

打 | 仓才仓 | 台 才台 仓 | 台才 台才 | 衣台 仓 | 台才 衣才 | 衣 仓 | 衣打 仓 0 |

疼痛，惊恐时多奏〔乱砸〕：

衣 打 衣 |: 仓 仓 | 仓 仓 | 仓仓仓(3) 0 :| 仓巴衣 仓 0 ||

丑脚或喜剧人物抖马，多奏〔趟马〕：

才 呆 儿 | 才 才 | 才 才 衣 | 才 才 衣 才 | 才 才 衣 ||

武将博击，多奏〔倒脱靴接翻山鹞〕：

嘟 仓 仓 0 打打 | 仓 0 0 打打 | 仓 0 0 打打 | 仓 仓 |

仓才 仓才 | 仓才 仓才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才才 | 仓 才才 |

4/4 仓 才才 仓 才才 | 仓 才才 衣才衣 | 仓 打打衣 打打 | 仓 打打衣 打打 |

仓才 衣才 仓才 衣 | 仓 才 仓 才 | 2/4 仓才 仓才 | 仓才 仓才 ‖

板头锣鼓如〔慢板〕起板：

(衣打 衣 76 | 5 57 6765 6156 1 16 | 1612 3565 3521 3) | (接唱)

〔还阳板〕起板：

(打 2 i 76 5 · 55 | 5 4 3 2 1212 7 5) | (接唱)

〔弹板〕起板：

(0 2176 5 51 2512 5 76 | 5 5 6i65) | (唱略) (衣打 衣 仓 才才 才仓 衣才衣 仓)

〔飞板〕小铜器起板：

(打打打打 打 打 | 衣 打 衣 | 台 台 | 台 台 | 台 打打 衣 打 |

衣 0 台 | 3523 5 | 6536 5 | i · 6 i · 6 | 5 35 1) | (接唱)

〔飞板〕大铜器起板：

(衣 打 衣 | 仓 才 仓 才 | 仓 才 仓 才 | 仓 才 | 仓 打 朴 |

台 仓 5 | 2432 55 | 6546 55 | 6546 5643) | (接唱)

〔紧板〕起板有两种：

( )0(5 5 5 32 36 5) | (接唱)
(都 拉打 衣打 衣 仓 仓 仓 衣打 打 仓)

サ(576 576 576 576 55 55 52 3236 5) (接唱)
(仓才 仓才 仓才 仓才 仓才 仓才 仓才 衣才 仓)

〔散板〕起板：

サ ( )0(5 - i 2 i 7 6 i 5 -) (接唱)
(嘟 - 仓 - 仓才 仓才 仓 衣打仓 -)

〔滚白〕起板：

(叫板)
サ 2 2 2 7 2 4 (打 打 打 仓 仓 才 仓) | 2 4 -
我 叫 叫 声 爷！ 大 爷！

(打 打打 仓 仓 才 仓) | 4. (打打 仓 才 仓 才 仓才 仓才 打 打
啊！

仓. 打 打 才. 打打 仓 仓 才 才 仓 才 - | 仓 5 65 5 65) (下略)

陇剧所用锣鼓字谱与秦腔相同。

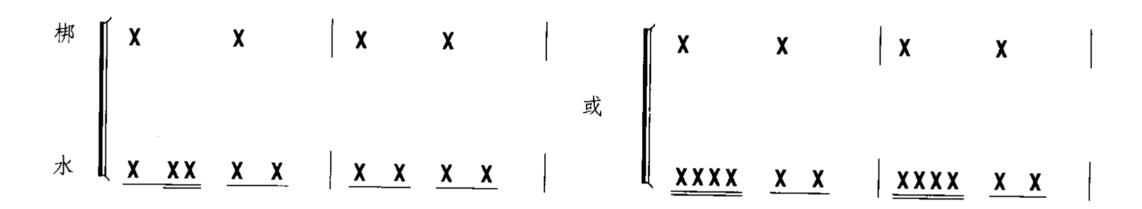
中华人民共和国成立前，陇东道情乐队状况是：文场二人，分操四弦子（兼唢呐、三节号）、笛子（兼笛呐子、唢呐）；武场二人，分操板鼓（兼战鼓、渔鼓、简板、小锣），大锣（兼大镲、水梆子）。另有铰子，主要用在唢呐曲牌内和开场击乐中，由笛子手兼操。其中四弦子为主奏乐器，笛子为定调乐器，板鼓为指挥乐器。发展成陇剧后，乐队建制发展为中西混合乐队，增加了西洋铜管、木管和各种提琴，乐队规模多达三十人左右，并设专职指挥。

陇东道情的特色乐器是四弦子（也叫四股弦、硬弦）、渔鼓、简板（也叫夹板）、水梆子。其中渔鼓和简板原出自道家寺院，常为诵经传道伴奏击节，后成为陇东道情必不可少的传统乐器，素有“顶天立地的渔鼓，降龙伏虎的简板”之说。渔鼓只为伴奏唱腔所用，圆竹作成，筒长七十四厘米，直径八厘米，筒壁厚约零点五厘米；一端开口，一端蒙以羊护心皮。发展成陇剧后，对渔鼓进行了改造，音色更加悦耳，从无固定音高，变为有固定音高。简板，用上、下两条竹片制成，上片长约六十三厘米，下片长约十五厘米，宽三点二厘米。传统的演奏方法是，渔鼓平夹大腿之间，用右手指敲击，发出“嘭嘭”之声，常以复杂的鼓点加花伴奏。左手执简板，拇指与食指，食指与中指各持一片，互相磕击“啪啪”作响，使渔鼓与简板形成音色，节奏对比。

陇剧诞生后，渔鼓不仅得到重视，还将其改革成定音乐器，击奏又有更多变化；简板则由于音色欠佳，演奏不甚方便，后常被牙子（檀板）所代替。

水梆子，也称梆铃。由木鱼和水子（即碰铃）合制而成，并由一人操作敲击。

二者的基本节奏点如：



在陇剧乐队中水梆子也是非常重要的击节乐器。

陇南影子腔音乐　陇南影子腔的音乐通称为灯调或影子腔。1959年初在盛行于陇南地区天水市属诸县的民间皮影音乐基础上发展形成。作为影子戏音乐的灯调，清代中叶前主要有较为欢悦的“上音”（也称刚音，花音）曲调，和较为悲抑的“下音”（也称平音，苦音）曲调，故又有“两句腔”之称。清中叶后，受梆子，乱弹兴盛之影响，渐次向板腔体演进。

当时，影子戏班的演唱同中见异，且以不同名称标榜，诸如梅花调、正调、老东调等，其实大体一样。发展成舞台剧后，在保持原有音乐唱腔基本风格、特征的同时，兼采众长，形成了以〔慢起〕为基础，上、下音两音系，组成初步的成套板式唱腔，并兼容小曲小调，形成以板式变化体为主，杂以俗曲小调的新兴舞台剧种音乐结构体制。上、下音系共有的板式有：

〔慢起〕，也称慢曲，基本板式。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），系抒情性唱腔。有〔十字慢起〕和〔七字慢起〕之分，均可独立成段。如上音〔十字慢起〕：

选自《女绑子》唐王唱段
（白大娃演唱）

(35 65 i 65 | 35 65 1· 2 | 10 3 3 3 | 35 35 323 5 |

16 55 323 5 | 656 i5 32 1 | 121 65 32 1 | 35 23 56 1) |

5 5 3 - | 3 i 65 35 | 2 - 23 5 | (555 55 323 5 |
有 为 王 打 坐 在 长 安 地 面，

65 65 32 1 | 121 65 32 1 | 35 23 56 1) | 3 5 35 2 |
风 又 调

3 i 6 5 3 | 5· i 32 1 | (51 65 321 | 35 21 56 1) | （下略）
雨 又 顺（是）太 平 年。

上音〔七字慢起〕如：

选自《梁祝姻缘》梁山伯唱段
（马永奎演唱）

（板头与【七字慢起】同）| 5 - 3 - | 3 i 6 3 | 5 - - - |
梁 山 伯 来 祝 英 台，

(5 55 5 5 3 23 5 | 6 5 5 6 3 2 1 | 1 21 6 5 3 2 1 |

3 5 2 1 5 6 1) | 6 6 5 6 i 6 5 | 3· 2 5 6 3 2 |

前 世 的 姻 缘 （呀） 巧 安

1 - - - | (1 21 6 5 3 2 1 | 3 5 2 1 5 6 1) | （下略）

排。

〔紧起〕，也称“紧曲”，基本板式。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），其唱腔与〔慢起〕基本相同，只是减少了过门，加快了节奏，改换了板头而已，且仅限于七字句。如上音〔七字紧起〕：

选自《火焰驹》李彦贵唱段

（王牡丹演唱）

0 3 | 3 3 | 3 5 3 5 | 2 3 5) | 6 3 | i i 6i63 | 5 - |

正 行 走来 莫待 慢，

5 5 5 5 | 6532 1 | 6 3 | i i 6i63 | 5 - | 6 65 6 5 |

不觉 来到 花园 前。猛 然 抬头 用目 看， 原 来是 谁家

6532 1 0 | (5 1 6 5 | 3 2 1 | 3 5 2 1 | 5 6 1) | （下略）

小 丫 鬟。

〔带板〕，辅助板式。无板无眼，多为一句，常附于〔慢起〕、〔紧起〕唱腔之前，起着带动、带起、带过的作用，故与京剧〔导板〕和秦腔〔尖板〕类似。有〔慢带板〕、〔紧带板〕之分。如上音〔慢带板〕：

选自《樊秀才》樊秀才唱段

（崔惠琴演唱）

($\frac{2}{4}$ 5 5 5 | 3 5 3 5 | 3· 5 | 3 5 3 2 | i 2 i 6 | 5 6 5 6 |

5 6 5) | 廿 5 35 3 - - - 35 32 12 16 56 56 56
樊秀 才，（哎）

5 - - - | 2/4 (衣打 打打 | 仓仓 仓仓 | 仓仓 仓仓) | 廿 65 3 63 2 23
今日我好 高

53 5. 6 56 32 16 1 - 61 16 5 - | (2/4 32 35 |
兴，（哎）

23 21 | 61 16 | 5 -) （下转【紧起】或【慢起】）

上音〔紧带板〕如：

选自《一场斗争》张红旗唱段
（马维汉演唱）

廿 (都打 0打 仓0) 5 i i6 3. 6 5 35 5 35 3 - | 2/4 (3233 3233 |
张红旗（哎 哎 哎）我 怒气 生。

3233 3233 | 都儿 打打 | 仓才 衣打 | 仓 -) | （下接【紧起】）

〔流水板〕，辅助板式。一般仅四句或六句，且限于五字句式。其中上音系〔流水板〕为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），演唱自然而不受拘束。例如：

选自《一场斗争》张红旗唱段
（马维汉演唱）

（前略）i 3 | 5 3 | 5 | 5 | 6 3 | 6 61 | 5 | 5 | 5 3 | 3 5 |
陡坡 变平 地， 机器 把田 耕。 旱地 齐放

5 | 5 | 6 3 | 3 6 | 5 | 5 | 5 5 | 5 3 | 5 | 5 |
水， 方园 好收 成。 身长 一百 岁，

6 61 | 6 1 | 5 | 5 ‖
越活 越年 轻。

下音系〔流水板〕为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），多用于紧张，急迫场面。例如：

选自《胭脂桥》蟒 精唱段
（白大娃演唱）

$\frac{2}{4}$ 5 - | i 7 6 | 5 6 4 2 | 5 - | 5 - | 2 5 4 |
（哎） 苍 天 降 大 祸，（哎） 我 儿

2 4 2 | 1 - | 5 - | i i 6 | 5 5 i | 5 - | 5 - |
带 箭 伤。（哎） 从 来 未 作 恶，（哎）

2 5 4 | 2 4 2 | 1 - | （下略）
泪 珠 如 雨 落。

除以上板式外，上、下音系还拥有各自的专用辅助板式。其中上音系中有：

〔傲板〕，“傲”即骄傲、喧噪，故基本属净脚专用唱腔，其板头、间奏与〔慢起〕同。例如：

选自《麒麟山》马三保唱段
（白大娃演唱）

5 5 3 | 3 i 6 3 | 5 - | （5 55 5 5 | 3 23 5 | 6 5 5 6 |
万岁爷 旨意 往下 传，

3 2 1 | 1 21 6 5 | 3 2 1 | 3 5 2 3 | 5 6 1）| 5 - | 6 6 5 |
（哎） 胡 儿 的

6 i 6 5 | 3 . 2 | 5 6 3 2 | 1 - | （5 1 6 5 |
猖 狂 （呀） 犯 边 关。

3 2 1 | 1 21 6 5 | 3 2 1 | 3 5 3 2 | 5 6 1）| （下略）

〔一句忙〕，辅助板式。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），一般先依原速唱〔慢起〕上句，后加一倍速度变唱下句，造成半说半唱效果，以表现欢快诙趣之情。例如：

选自《烧窑》丑　脚唱段
（马永奎演唱）

（前略）5 5 3 | i. i 6i65 | 5 - | 5 - | 6 65 6i65 |
牡　丹　长　的　真　好　看，（哎）　人人　见了

3. 2 5632 | 1 - | 6 6565 35 6 | （66565 35 6）| 5 - |
（呀）都喜　欢。　我把你越看 越爱 看，　（哎）

一句忙

6 65 6i65 | 3. 2 3 5 | 1 - ‖
三寸　金莲　（呀）一点　点。

下音系专用的辅助板式有：

〔泪板〕，系流泪而唱的专用哭腔。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），通常夹插在〔带板〕与〔慢起〕唱腔之间。例如：

选自《王浮传》兰　英唱段
（崔惠琴演唱）

【带板】

廿 0 1 5 5. 3 2. 1 2 3 2 1 7 6 5 -（都儿. 仓 令仓 仓打打 仓 仓 |
哎　奴家好　苦　啊！

【泪板】

2/4 5 5 | 5 55 5 5 | 5 1 5 1 | 23 2 23 2 | 1 2 1 2 | 7 7 |

5 5 5 5 | 5 5）| 5 7 | i 6 5 | 56 42 | 5 - | i 3 | 4 3 2 |
富　仓　公子(者)　把　心　变，　丈　夫　南　麓(者)

4 3 2 | 1 - | 5 2 5 | 7 - | 3 2 1 3 | 2 0 4 | 2 0 4 |
去　耕　田，　哭　啼　啼，　泪　汪　汪（安）（安）

2 0 4 | 2 1 7 6 | 5 - | 5 i 7 | 6 5 5 6 | 4 2 | 5 - | （下略）
（安） 哎！不得 不 把 柴 山 上。

〔复生板〕，又称〔还阳板〕，是表现"死而复生"的专用唱腔。通常为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。多出现在〔慢起〕唱腔之前。可一句，也可多句。例如：

选自《樊秀才》樊秀才唱段
（崔惠琴演唱）

（前略）5 - | 5 - | 2. 5 | 2 1 7 6 | 5 - | i 7 6 |
魂 灵 儿 正 走 在

4. 2 | 5 - | （5 55 5 5 | 6 6 5 | 6 6 5 | 6 5 6 5 |
阳 关 道，

4 6 5 | 2 5 5 4 | 4 2 1 | 1 2 2 5 | 5 21 7 65 | 4 4 2 4 | 3 2 1 |

2 4 2 1 | 7 5 1 | 2 5 5 21 | 5 1 5） | 5 5 | 4 25 7 | 4 24 2 |
忽 听 耳边 有人 声，

2 - | 1 - | （2 2 1 | 2 2 1 | 2 4 4 4 | 4 2 1 | 2 5 2 1 |

6 5 1 | 1 2 5 5 | 6 1 5） | 5 - | 2 - | 5 2 5 | 2 1 7 6 |
睁 眼 的

5 - | 4 4 2 | 2. 5 | 1 - | （下略）
还 在 阳 世 间

〔滚板〕，也称〔滚白〕。无板无眼，为表现痛苦、悲愤时的嘶喊哭诉专用唱腔，系

借鉴秦腔〔滚白〕而成。一般用于〔慢起〕之前，也可单独使用。例如：

选自《梁山伯与祝英台》祝英台唱段
（崔惠琴演唱）

サ 5 2 5 - - - 5 2 5 2 - - - 4 5 7 - - -
我 叫 叫 一 声 母 亲，

5 5 4 2 5 7 2 5 7 2 5 4 3 2 - - - 1 - - -
难 见 的 母亲 呀！ 哭了 声 师父 呀！

7 - - - 6 - - - 5 - - - |（仓 仓 | 衣打 衣打）|（下转【慢起】）

以上上、下音系所属唱腔，均可使用“冒腔”。冒腔即帮唱，既可用于一般唱腔结束，作为落板形式，又可用于唱段中的上句未或下句未，故有“中冒”、“尾冒”、“平冒”、“两句冒”之分。冒腔前均有一过渡句。如两句冒：

选自《碧血西域》何　进唱段
（王树立演唱）

（前略）3 i | i 6 5 | 6 3 5 | 3 - | 5 - | 5 i 6 |
骑 大 马 来（呀） 往 前 行，（过渡句）（哎） 往 前 的

5 2 3 | 5 - | 5 5 | 3. 2 | i - | 2 3 i 6 | 5 - |
行 来。（呀）（冒腔）（帮）（哎 咳 哎）

3 6 | 5 - | 6 5 6 | 3 2 1 6 | 1 - | 2 1 1 6 | 5 - ‖

影子腔唱腔的落板形式，也有齐、留、协、荒、截等多种，其用法与秦腔同类落板形式同。

除以上板式唱腔外，陇南影子腔还吸收了许多小曲小调。常见者有〔过江〕、〔卖杂货〕、〔霸王鞭〕、〔花夜吟〕、〔花道情〕、〔泪涟涟〕、〔二谱〕、〔夜沉沉〕、〔尼姑下山〕等。例如：

花 夜 吟

（《王浮传》王浮［小生］唱腔）

王树立演唱
程瑞琪记谱

2/4

(3 5 7 6 | 5. i | 6 5 3235 | 2 - | 3 2 5 4 | 3 5 2 3 | 1 7 6561 |

5 - | 3 5 6 6 | 6 1 2 | 3 5 2 35 | 1 - | 7 6 5 6 | 1 6 1 |

3 5 2 35 | 1 -) | 5 i 6 5 | 3. 6 | 5 - | 5 6 i 6 | 5 i 6 5 |
夜 沉 沉， 残 月 半 暗，

3 4 3 2 | 1 - | (3 4 3 2 | 1 -) | 2 12 3 5 | 5 3 2 1 |
星儿不 明。 风 狂 树 吼

2 3 2161 | 5 - | 1 7 6 23 | 1 - | (2 7 6 5 | 1. 2 | 1 -) ‖
一 片 惊， 敌人 恐逃 生。

花 道 情

（《樊秀才》马映元［生］唱腔）

1＝G 2/4

陈经义演唱
程瑞琪记谱

(5 23 5 | 6535 5 | 5 5 6565 | 5 32 1 | 3 23 1 3 | 2325 1 |

1 3 2321 | 7132 5 3 | 2321 7 1 | 2 3 5) | 5 - | 5 5 7 | 5 6 5 3 |
（哎） 铁树 开 花

3. 1 | 3. 6 | 5 - | (5 23 5 | 6335 5 | 5 5 5656 |
响 春 雷，

5 32 1 | 3 23 1 3 | 2325 1 | 1 3 2321 | 7123 5 3 |

2321 7 1 | 2 3 5) | 5 - | i 5 4 | 6 5 3 | 3 3 | 7 5 |

（哎） 开天 辟地 第一 回。

1 2 5 | 6 5 3 | 3 2 1 | 6 5 1 | 1 2 1 | 6 1 5 | (5 23 5 |

（哎）

6535 5 | 5 5 5656 | 5 32 1 | 3 23 1 3 | 2325 1 |

1 3 2321 | 7123 5 3 | 2321 7 1 | 2 3 5) ‖

陇南影子腔上音系所属唱腔基本为五声宫调式，下音系所属唱腔基本为七声宫调式，同时也有少量徵调式唱腔和小曲小调。男女同腔同调，基本定调为1 = D，其音域如图：

常 用

1 = D 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 i 2 3 4 5

冒腔假声用

陇南影子腔拥有一定数量的伴奏曲牌，用于配合表演动作和各种场面。例如：

喜 思 量

2/4

‖: 6 6i 6 5 | 3 5 3 6 | 5 6 i 3 | 5 6 5 6 :‖ 3· 2 1 3 |

6 - | 5 6 5 6 | 1 23 2 1 | 6 3 2 | 1 3 2 1 | 6 1 6 :‖

悲 思 量

2/4

5 5 6 | 4 5 | 2 2 4 2 | 1 - | 2· 25 | 7 1 | 2 2 4 2 | 1 - ‖

舞 剑 曲

2/4

サ 3 - - - | 2 - - - | i - - - ‖: 2/4 i 7 6 i |

5 7 6 5 | 6 5 3 5 | 2 - | 5 2 3 | 5 7 | 6 5 3 2 | 1 - |

2 3 | 2 3 | 2 3 2 6 | 1 - | 6 1 | 2 3 | 2 1 6 1 | 5 - :‖

三 连 环

2/4

5. 6 | 1 - | 3 i | 6 5 | 3 3 5 | 6 6 i | 5 6 5 | 1 - |

5 5 3 | 2 3 2 1 | 6 1 6 1 | 2 3 5 | 1 2 7 6 | 5 - ‖: 5 5 6 |

1 - | 5 5 6 | i i 6 | 5 6 i 7 | 6 7 6 5 | 3 3 5 | 6 i |

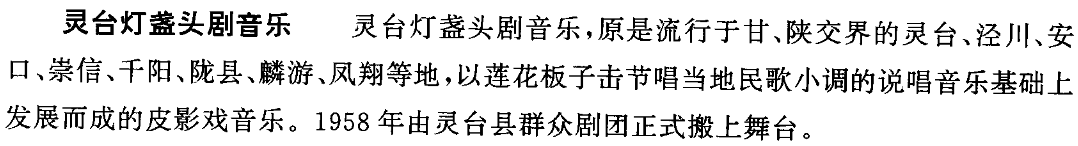
5 6 4 3 | 2 - | 5 5 3 | 2 3 2 1 | 6 1 6 1 | 2 3 5 | 1 2 7 6 |

5 - :‖ 5 i i 6 | 5 - | 6 i | 3 2 | 1 2 6 2 | 1 - ‖

另外还有〔玩花〕、〔饮酒〕、〔喜相逢〕、〔宫谱〕等多首。成为舞台剧后，又从秦腔等剧种中大量借移伴奏曲牌。它的打击乐谱，最初影子戏时也较简单，后基本也是串用秦腔打击乐谱，故用场同样分开场、动作、板头三种。

陇南影子戏乐队建制分文、武场。最早文场基本乐器有领衔乐器三弦，定“5 — 6 — 3”弦，故称“三不齐”，其形制，规格与今通行之小鼓三弦同；二弦，也称“木胡”，定“5 — 2”弦，形制与秦腔二股弦同。武场有七星锣、大锣、电板子。早期由大锣指挥全局。其中甩板子为特色乐器。甩板子有甩子和板子两种，板子由两块长约十八厘米，硬木条于一端串连而成，击打强拍。甩子由长约十厘米到十三厘米的若干薄竹片串连，有的竹板间又夹串小铜钱，击打弱拍。

成为舞台剧后，伴奏仍保持鸣锣开戏，以锣指挥，甩板击节，弹拨乐主奏的风格。但乐队建制却有较大扩充，文乐增加了扬琴、琵琶、板胡、高中低音二胡、竹笛、大中小提琴等；武乐增加了干鼓、铙钹等，同时也仿效秦腔坐居舞台左右，文场居左，武场居右。



灵台灯盏头剧音乐　灵台灯盏头剧音乐，原是流行于甘、陕交界的灵台、泾川、安口、崇信、千阳、陇县、麟游、凤翔等地，以莲花板子击节唱当地民歌小调的说唱音乐基础上发展而成的皮影戏音乐。1958年由灵台县群众剧团正式搬上舞台。

灵台灯盏头剧的唱腔音乐结构为板式变化体，共有五种板式。

〔二六板〕，基本板式。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），眼起板落。唱腔节奏平稳，字多腔少，可叙事，擅抒情，既能独立成段，又可同其他板式一起组成套腔，生、旦、净、丑皆适用。〔二六板〕起法有两种：用莲花板起的叫〔摇板〕或〔原板〕；用铜器起的称〔二六带板〕；又因起法不同，又有〔慢大带板〕、〔紧大带板〕、〔小带板〕、〔十小锣带板〕、〔三锤带板〕、〔七锤小带板〕、〔塌塌

带板〕、〔蛮带板〕等不同叫法。例如：

选自《游龟山》田夫人唱段
（杨世明演唱）

1 6 5 3 | 6· 1 | 5 3 6 1 | 5· 3 | 6 1 6 5 | 6 - |
好 一 个 英 明 女 有 识 有

1 6 5 | 3535 6 3 | 2 - | (3 3 3 3 | 2 3 2 | 3 5 2 3 |
胆，

5 3 5 | 6 5 3 5 | 5 35 5 6 | 1 1 5 1 | 5 7 6 5 | 3 53 6 35 |

2161 5) | 1 6 1 | 5 - | 3· 5 | 3 - | 3 3 5 | 3· 5 |
救 我 儿 可 算 得 恩 重 如

1 1 6 | 5 - | （下略）
山。

〔慢板〕，基本板式。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），曲调委婉、行腔缓慢、腔多字少，长于抒情。可独立成段，也可用于其他板式联套的开头，生、旦多用。〔慢板〕因起板不同，又有〔按板〕、〔大起板〕、〔慢塌板〕、〔二反塌板〕、〔墩锤子〕、〔中塌板〕、〔紧墩儿〕等不同叫法。例如：

选自《三回头》吕鸿儒唱段
（杨世明演唱）

$\frac{4}{4}$ 4 5 1 6 | 5· 4 2 4 2 1 | 7 1 2 4 7 - | (2 44 4 4 2 4 7 |
实 可 怜（啊 哟 哎）

2 5 1 2 5 4 5 | 6 5 2 4 4 25 5 6 | 1 1 0 1 5 7 6 5 | 2432 1 2 1276 5 |

5 76 5642 5· 76 | 5 76 5642 5 -) | 5 6 4 2 1 2 6 5 |
我 女 儿 (啊)

1 1 6 5 1· 2 | 5· 4 2 4 2 1 | 7 1 2 4 7 - |
太(啊)得 苦 (安) 命，(啊 安 哎)

(2 44 4 4 2 4 2 1 | 2 4 7 2 5 1 2 | 5 4 5 6 5 2432 |

4 24 5 1 1 0 1 | 5 7 6 5 2432 5 25 | i276 5 65 4 - |

5 5 i 65 5656 1 2 | 5i43 2 4 2421 7 2 | 1276 5· 76 5643 |

5 76 5 76 5642 5) | 5 i 4 2 1 1 6 | 5 i 4 2 1· 2 |
配 了 个(安) 坏 女 婿 (衣)

2 4 4 2 5 i 4 | 2 5 2 1 7 1 2 1 | 7 (下略)
名 叫 徐 升。 (哎)

〔带板〕，基本板式。有紧、慢之分。〔慢带板〕为无板无眼，演唱和伴奏均较自由，通常只唱一句，下即转入其他板式；〔紧带板〕为有板无眼，节奏紧凑，腔速较急，无拖腔，用梆子击节；〔飞板〕与〔紧带板〕相似，速度比〔紧带板〕快一倍。生、旦、净多用。例如：

选自《三回头》徐 升唱段
（朱贵兰演唱）

【慢带板】

（前略）サ i - 3 3 i 6 (衣 打 打 打 康 0 1 4 2 3 1 3 2 3 3 3 3 3) :
(哎) 适 才 间

i 6i 5 656 2 5 - (都儿 拉打 衣打 衣康 康康 衣打 打打 康 |
青楼 上与人 争吵，

1/4 03 | 25 | 32 | 13 | 23 | 13 | 23 | 3) | 05 | 5 35 |
被 儿

3 | 3 35 | 5 76 | 3 5 | 5 35 | 3 5 | 1 6 | 5 | 5 | （下略）
个 无 赖 子 辱骂 一 遭。

〔简板〕，也叫〔尖板〕或〔垫板〕，辅助板式。无板无眼、节奏自由、多有拖腔，仅一个上句，不能独立成段，多用于套腔之首，常作剧中人物在台内演唱时用，适合于表现紧张、激动之情，生、旦、净多用。例如：

选自《断桥》白云仙唱段
（齐文公演唱）

卄 i. 76 5 5i 4 32 1 76 5 - 2 2 1 5 - |
遇（咦）天兵 打 一仗 (得儿.

2/4 (14 25 | 14 25) | 卄 5 i6 5i 5 7 2 5 43 25 i - | （下略）
(0打 康 打打 康) 提心 吊 胆，（哎 咦）

〔滚板〕，辅助板式。无板无眼，仅有苦音无花音。是一种散唱韵白式的哭诉腔调。伴奏不用梆子，可单独起止，也可与其他板式转接。从其唱词结构来看，可分两种，一种系五字句式，上下合辙，通常称之为〔滚板〕。例如：

选自《断桥》白云仙唱段
（齐文公演唱）

卄 5 5 25 25 6 - - - 5 65 3 - - - 2. 3 1 - ⁝
薄 命 女 姣 娥，

65 1 24 21 7 - - - ⁝ 65 5 1 3 21 2 - - - ⁝
点 点 血泪 落。 只 为 许 郎 夫，

5 5 1 2 5 5 - - - 2 - - - 1 - - - 6 - - - 5

到 处 受 奔 波。

4 - - - 4 5 6 - - - 5 6 5 2 1 - - - | （下略）

一种则是散文体，字数、句数不等，也不讲求韵辙，但仍为明显的上下句结构，通常称之为〔滚白〕。例如：

选自《悔路》周 仁唱段

（杨世明演唱）

サ 0 2 5 5 2 5 4 3 2 1 4 2 1.2 4 2 1 - ⁞ 4 2 1 4

我叫叫一 声 老 天 老 天！ 异日 兄长

4 4 6 5 2 6 ⁞ 0 1 2 4 2 1 2 2 7 1 7 1 2 4 7. ⁞

回 得 家 来 恨 我， 把 我 妻 献 与 严 年 奴 才，

5 2 5 4 2 4 4 2 4 2 1 7 - ⁞ 0 5 2 1 2 5

那 时 节 我 就 说 哥 哥 呀， 糊 涂 的 兄 长！

2 1 7 6 5 4 - 4 5 7 6 · 5· 65 4 5 5 5 1 - ⁞（下略）

（安 安）

灯盏头剧唱腔为七声清乐音阶（除〔滚板〕外）和七声燕乐音阶，徵调式。故除〔滚板〕以外的板式唱腔，都含花、苦音两种腔调，分别表现出欢快与忧伤之情。现以一句〔二六板〕唱腔对照说明：

花音 | i 6 5 3 | 6· i | 5 3 6 i | 5· 3 | 6 5 6 5 | 6 - |
好 一 个 英 明 女 有 识 有

苦音 | 5 4 2 5 | 7 - | 4 5 7 6 | 5· 4 | 2 4 3 2 | 5 - |
崇 老 伯 他 言 说 冤 枉 能

i 6 5 | 3535 6 3 | 2 - |（下略）
胆，

i 4 3 | 2 4 2 1 | 7 1 2 4 | 7 - |
辨，

灯盏头剧唱腔音域如下图：

常 用

1＝G 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 i 2 3

灵台灯盏头剧的伴奏曲牌有弦乐曲牌和唢呐曲牌两类，基本与秦腔同类曲牌相同。如弦乐曲牌：

小 开 门

1＝G $\frac{4}{4}$ （欢快、入洞房、后堂换衣用）

冬 打 冬. 7 | 6 7 6 5 3 5 6 | 6i56 i 5· 6 | i· 2 6i65 3 |

3 - 3235 6 i | 3· 5 3 2 1· 2 3 5 | 3 - 5· 6 56i7 |

6 i 6i65 3 5 3532 | 1 - 6i6i 2i 2 | 6i6i 2i 2 7· 2 7656 |

i̇·2̇ i̇2̇i̇ 1·2 1212 | 3 2 5·6 3 2 1235 | 3 - 3·2 3235 |

6·5 656i̇ 5·7 6i̇56 | i̇·7 6 i̇ 2̇i̇2̇6 i̇ | i̇ 3̇ 2̇ 7 | 6·7 6765 3 5 65 6 ‖

柳　生　芽

1 = G $\frac{4}{4}$　　（悲痛、祭灵、扫墓常用）

稍慢

0 打打得 6 5 1 43 | 2 3213 2 - | 5·i̇ 6 5 4 6 5643 |

2 5 45 3 2 1243 | 2·4 3213 2· 2̇ | i̇· 2̇ i̇ 7 6 2̇i̇ | 5 6542 5·6 5 2 |

5·6 i̇ 3̇ 2̇ 7 6 5 | 6 i̇ 6 5 4 3 2 5 | 6 i̇ i̇ 65 4·6 5643 |

2 5 65 4 24 5·6 | 2·4 3213 2 - | 6· 7 6 5 1243 | 2 3213 2 - ‖

常用唢呐曲牌如：

菩　萨　令

$\frac{2}{4}$　（筒音＝1）　　（仙道上场时常用）

得儿 - | 康 康 | 才 才 | 康康 才才 | 康康 才才 | 康才 康才 | 才 吃 |

康康 才 ‖: 5· 6 | 5· 6 | 6 i 2 | 3 - :‖: 5· 6 |

i 2 i | 6 5 3 65 | 3 - :‖: 3 6 5 | 3 - :‖: 3 6 5 |

3 65 | 65 3 :‖ 54 32 | 54 32 | 5· 6 | 5· 6 | 6 i 2 | 3 - ‖

斗鸡婆

4/4（简音＝1）　　（发兵、行令、出征时常用）

サ 打打 康 衣得儿 康才 康才 康才 康才 康 巴 | 4/4 打 6 i 6 i |

5 6 i 2 1 3 2 | 5 - 6 i 5 3 | 2 1 3 2 2 2 3 |

3 6 2 3 2 1 3 | 3 6 5·3 2 3 5 | 5 3 2 1 3 2 3 2 | 1 2 3 4 23 2 ‖

（衣打 打）

灵台灯盏头剧的打击乐同样来自于秦腔，并分开场、动作、板头过门锣鼓三类。但个别打击乐与秦腔略有小别。例如：

【倒四锤】

打 - | 康 打 | 康 打 | 才 打 | 康 - | 得儿 - | 康. 打 | 康 - ‖

【倒脱靴】

打 - | 衣 得儿 | 康. 打打 | 康 康 | 才 康 | 衣 才 | 康 - | 打 - | 康 - | 才. 打 | 康 - ‖

锣鼓字谱说明：

打　　单锤击鼓板。

巴　　双锤同击鼓板。

拉　　左锤先泛击鼓、右锤立即打下。

得儿　　双锤滚击鼓板。

冬　　单锤击堂鼓。

尺　　牙子一碰。

康　　铙、锣同击，或铙钹单击。

呆　　手锣单击。

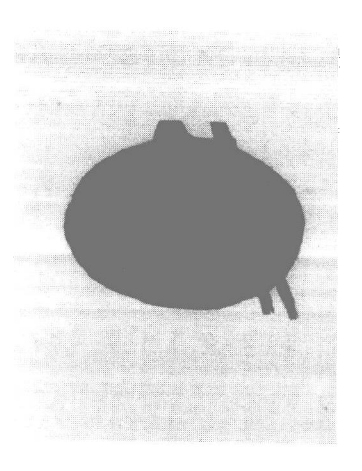
灵台灯盏头剧的乐队分文、武场。过去，二股弦为文场主奏乐器，搬上舞台后被淘汰，代之以板胡。文场乐器配制为：

板胡，主奏乐器，弦定“ $\underset{\cdot}{5}$ — 2 ”；

笛子，定调乐器，筒音为“ 2 ”，第三音孔为“ 5 ”，故称三眼调(即 G 调)；

三弦，弹拨乐器，弦定“ $\underset{\cdot}{1}$ — $\underset{\cdot}{5}$ — 1 ”；

另外还有二胡、高音二胡、琵琶、扬琴、大提琴等。



武场乐器有：灯盏头、莲花板、板鼓(指挥乐器)、堂鼓、战鼓、小锣、铙钹、铰子、梆子以及吊镲、定音鼓等。其中灯盏头和莲花板为特色乐器。

灯盏头，生铁铸成，形似元宝，演奏时用一小铁棒按拍击奏，“当当”作响，若选用点灯用久的灯盏头、烧红擦净后音色更佳。莲花板(又称莲环板)，枣木作成，上下两页为一副。上页长十一厘米、宽三厘米；下页长十二厘米，宽二厘米，顶端各有两个穿绳孔，并用绳或布条串起。演奏时，灯盏头和莲花板相互配合，即伴奏唱腔时莲花板强拍一磕，灯盏头一拍两击；过门处莲花板每拍磕四下，灯盏头每拍击两下。

民勤曲子戏音乐　民勤县原称镇番县，故民勤曲子戏又名镇番小曲，是流行于民勤、内蒙古阿拉善右旗、临河以及新疆沙湾等地的民间地方小戏。其音乐源于民勤民歌和内蒙传入的民歌“西调”，并吸收江、浙、山、陕等地移民的俚曲形成。唱腔由“调、腔、小调”三部分组成。“调”有甜、苦音(即花、苦音)之分，常用曲调有〔二曲调〕、〔四曲调〕、〔正四调〕、〔四平调〕、〔六曲调〕、〔扬调〕、〔迷调〕、〔塌塌调〕等八种。部分曲调加有“接声”(即帮唱)。例如：

二　曲　调

（《林英降香》韩香子［生］唱腔）

高培阁演唱
李玉寿记谱

（甜音）

(3 5 3 5 | 3 32 1 2 | 3 5 2321 | 6123 1) | 3. 3 1 |
东 起 东

6 - | 6 - | 6 5 3523 | 5 5 | 6 3 6 5 | 6 61 6 5 |
洋 东 大 海，(呀) 西 起 (的个) 西 洋

3 6. 5 | 3. 2 1 | 3. 5 3 35 | 3 32 1 | 3 32 12 6 | 1 - ‖
泪 满 腮。 (哎 咳 哎 咳 哎 咳 哟 哎 咳 衣 儿 哟)

二　曲　调

（《闹书馆》花锦牛［丑］唱腔）

高培阁演唱
李玉寿记谱

（甜音）

(3 5 3 32 | 12 6 5) | 3 32 1. 6 | 5 5 3 5 | 1 16 5 3 |
你 这 个 贼 丫 头 好(呀) 好 大

2 (2 3) | 5 23 5 | 1 16 5 | 3 32 1 6 | 5 (5 5) ‖
胆， 刹 时 间 变 脸 翻(呀) 翻 了 天。

四　曲　调

（《花亭相会》张梅英［旦］唱腔）

高培阁演唱
李玉寿记谱

（苦音）

(5 7 6 | 5 7 6 5 | 4 5 2 5 | 1276 5) | 2 7 2 | 1 7 1 |
我 的 父 见 我

1̇ 4 3 2 | 1 - | 1̇ 7 1̇ 2̇ | 6 5 4. 5 | 2 4 7 6 | 5 - |
怒 冲 冲， 我的母 叫 骂 张 梅 英，

2 5 5 | 1̇ 7 1̇ | 1̇ 4 3 2 | 1 - | 2̇ 7 1̇ | 6 5 4 5 |
父叫我 从 人 我 不 愿， 母叫我 改嫁

1 2 4 | 4. 5 | 2 4 7 6 | 5 - ‖
我 不 我不 从。

四 曲 调

（《花亭相会》高文举［生］唱腔）

高培阁演唱
李玉寿记谱

（苦音）
(6. 6 6 5 | 4 6 5. 4 | 2421 7 1 | 4 6 5) | 5 5 6 | 5 4 2 |
恩姐 你 不 必

5 45 6 | 5 - | 2 2 5 | 4 42 1 | 4. 4 21 7 | 1 - | 2 5 |
两 泪 汪， 为弟 我 与你 作（呀）作 主 张， 开 封

6 6 5 | 6. 6 5 6 | 5 4 2 | 5 5 4 | 2 4 | 12 7 6 | 5 6 |
府里 告（呀）告一 状， 恩姐 你 详 细 诉 冤 枉，（帮）（哎

（接声）

5 - | 5 - | 2 4 3 | 2. 1 71 6 | 5 - | 5 - ‖
哟） 恩 姐 你 诉 呀 诉 冤 枉。

“腔”同样有硬、软音（即花、苦音）之分，并依所含唱词句数分为〔三腔〕、〔四腔〕、〔五腔〕；又依平、侧、缓、急分为〔慢腔〕、〔正腔〕、〔行腔〕、〔快腔〕、〔紧腔〕；还依表现情绪分为〔花腔〕、〔悲腔〕、〔拉拉腔〕、〔衬腔〕等十二种。部分唱腔也带“接声”。例如：

硬 三 腔

（《打镇台》唱段）

王月寿演唱
李玉寿记谱

十四 十五 下湖（哟嗬）来，（哟）红沙梁上 扎营 盘，百姓逃了 难（帮）（哎哟）红沙梁上 扎营 盘，百姓逃了 难。

（接声）

软 四 腔

（《杀狗劝妻》焦氏［旦］唱腔）

王月寿演唱
李玉寿记谱

叫曹郎呀 莫生气 你且坐 下，听为妻把 前后事 细说根 芽，自从你 进深山 去把柴 打，（呀）家留下 你的妻 和咱妈 妈。

软 花 腔

（《风搅雪》张公子［生］唱腔）

张鹤山演唱
李玉寿记谱

正月里的 十五（哟） 锣鼓子家伙 敲，（呀）（帮）叮哩冬冬 叮哩冬冬

敲，（呀）（唱）思想起 贤妻 好不心 焦，

（接声）

（帮）稀里索索 稀里索索 好不心 焦。（唱）往年间 过年

你还 在， 一家人 欢天喜地 闹元

（接声）

宵，（帮）衣嗬拉嗬 衣嗬拉嗬 闹元 宵。（衣儿 哟）

悲 腔

（《周月月》周月月［旦］唱腔）

高培阁演唱
李玉寿记谱

该死的 日 头 下 了

山， 叫我 的 哥 哥 咋 回 来， 哥 哥 呀！

(接声)

5 4 2 | 1 - | 1 2 7 2 | 1· 4 | 2 1 7 6 | 5 - ‖

哥哥 呀! 你 啥时 来? (帮)哥 哥 呀!

"小调"主要是指被吸收入戏的当地民歌,又称杂调或春歌。例如:

哭五更

(《方四姐》方四姐[旦]唱腔)

麻仲山演唱
李玉寿记谱

(5 76 5654 | 2 5 1 2 | 5 76 5654 | 2545 1· 2 | 7 4 1276 |

5 1 5) | 5 5 4 5 | i 6542 | 5 5654 | 2 2 2 1 2 |

一更里来 月儿 高, 俞郎在房中

5 2176 | 1 71 2 | 1 - | 5 5 4 5 5 | i 6542 | 5 5654 |

哭号 啕, 我在南学里 把书 念,

2 2 2 1 2 | 5 5 2176 | 5 71 2 | 1 - | i 6 5654 | 2 1· |

咋知道贤妻 归(呀)阴 间。 我的(呀) 妻,

i 6 5654 | 2 1 2 | 5 5654 | 2 2 5 2175 | 1 71 2 | 1 - ‖

咋 知道 贤妻(呀) 归(呀) 归(里么)归阴 间。

民勤曲子戏的唱腔,除以行腔和唱法来体现行当特点外,还通过对唱腔音区的调整来加以区别。各行当唱腔音区大致如下:

旦、小生常用

1=G 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 i 2 3 4 5

丑、花脸、须生常用

媒旦常用

民勤曲子戏的演唱一般均用本嗓(即真嗓),个别调如〔扬调〕、〔花腔〕等则以真、假嗓结合方法唱出,唱白皆用民勤方言。

曲子戏音乐 它包括通谓小曲戏、秦安小曲戏、平凉曲子戏、敦煌曲子、武都小曲、武山秧歌、侯庄老调、清水小曲、秦安老调、华亭小曲、陇南小曲、庄浪曲子、天水平腔、静宁小曲等。这些冠以不同称谓的小曲戏的曲牌唱腔,只有小别,主要曲牌基本一致。如〔越调〕、〔背宫〕、〔罗江怨〕、〔跌落金钱〕、〔一串铃〕、〔混江龙〕、〔诗篇〕、〔太平年〕、〔西京〕、〔打莲香〕、〔五更〕、〔茉莉花〕、〔岗调〕、〔银纽丝〕、〔凄凉调〕、〔剪剪花〕、〔苍龙哭海〕、〔十二将〕等等。曲牌联缀规律也均相同,即起腔〔越调〕,落腔必〔越尾〕;起腔〔背宫〕,落腔必〔背尾〕;如起腔先"越"后"背",落腔必先"背"后"越"。至于起腔之后,则按剧情需要,选择与其情绪相吻合的曲牌加以联缀演唱即可。

各个曲子戏所拥有的曲牌数目也不一致,但均有三十六大调,七十二小调之说,从实际使用情况来看,大、小调各约六十至八十个左右。大调系指曲体结构庞大的曲牌和可独立成段的曲牌。如〔背宫〕、〔大五更〕(又名〔雁落沙滩〕)、〔苍龙哭海〕、〔赏月光〕、〔满江红〕等。如秦安小曲戏的〔大五更〕:

大 五 更

(《皇姑出家》皇姑[旦]唱腔)

王瑞麟演唱
薛文彦记谱

2/4 (3 2 3 3 | 2 3 321 | 6 5 2 23 | 1· 1 1 2 | 3 32 1 6 |

1 5 2 32 | 1 5) | 4/4 2 5·6 2 1 2 | 5 5 6·2 i 6 | 5 - - i 2 |

一 更 鼓(呀)里 天, (哎

6 5 3 32 1 6 | 2· 3 1 2 5· 6 543·5 | 2 - - 5 |

2· 3 2 1 6· 1 5 | 6 - - 2 | 1· 2 6 5 4 - |

哎 哎 哟

(2 21 2 5 |

5 65 2 - | 25 1 2 - | 2/4 2 1) | 4/4 2 - 5 - |

哎 哟 哎 哟） （哎

6.2 i6 5.6 3 | 2 35 2 - | 5 32 16 56 | 1 - - 21 |

哎） 一 更 鼓 里 天，（哎

6. 1 61 5 | 6. 1 61 5 | 6.1 65 4 56 | 2 25 1 - |

哎 哎 哎 哟哎

(2 21 2 5 2 1 |

2 - 0 0 | 5.5 4 5.5 65 | 2.2 23 23 61 |

哟）

21 23 2 5) | 2 5.6 2 - | 2 5.6 1 1.2 | 5 - 6.2 i6 |

皇 姑 （的） 修 道

5.i 66 5.6 4 | 2.6 3. 5 20 | 6 32 1.2 161 |

行 来 到 五 台

(5.5 565 51)

5 - 0 0 ‖: 1 - 5 5.6 | 2. 3 23 36 | 5 50 i.2 i6 |

山， 见 个 个（的） 学 学（呀） 佛

5.i 66 5.6 4 | i 6 5.6 3 | 2.6 3.5 2 - | 5 32 16 56 |

法， 口 把 那 真 经

1 - - 2 | 6 . 1 61 5 | 6 . 1 61 5 |

念。 （哎 哎

（2 21 2 5 2 1）
6 1 6 5 4 5 6 | 2 - 2 5 1 | 2 - 0 0 :‖
哎 哟 哎 哟）

（i· 2 i 6 | 5· 6 5 3 | 2 21 2 21 | 3 5 1 6 | 2 1 2 3 | 2 5）‖

上例最后六小节过门为全曲反复时使用，如不再反复而要接另一曲牌，则不用此过门，用曲前串连过门接唱腔最后一小节。

小调多系明清俗曲，唱词有对称句和长短句两种，词格以七言、十言、五言为主，曲体结构依唱词结构而定，但一般均较短小，方整。如华亭小曲戏〔西凉调〕：

西 凉 调

（《捡柴》姜秋莲［旦］唱腔）

朱栋仓演唱
朱国义记谱

1 = G 2/4

5 5 | 2· i2 | i 7 6 | 5· 4 | 5 6 | i 6 5 | 6 5 4 3 |
叫 相 公 你 要 问 来 路 （哎）的（个） 情，

2 4 3 2 | 1· 2 | 5 - | i 6 5 | 4 2 4 | 2 1 7 6 |
叫 裙 钗 与 你 表 说

5 2 5 | 1 2 5 | 2 1 7 6 | 5 - | 1· 2 | 5 - |
家 门。 相 公 呀！ （啊）

i 7 6 5 | 4 2 4 | 2 1 7 6 | 5 2 5 | 4 4 5 | 2 1 7 6 | 5 - ‖

再如崇信曲子戏〔撇调〕：

撇　　调

（《伯牙摔琴》钟子期［生］唱腔）

1＝G 2/4

马天明演唱
杨　柳记谱

2 5 4321 | 2576 5 | 52 5 i | 2 76 5 | 2 2 i 76 |
钟子期 听一言（哎呀哎） 梦魂的

i 76 54 | （2321 7 71 | 2 25 2 5）| 1. 2 5 | 5 2 i |
到来呀， 吓的我 战惊惊

6 i 5 65 | 4 32 1 | i7 i i6 | 5 4 i6 | 5 5 2176 | 5 － |

（5 i6 5 65 | 4 32 1 | 5 i6 5 6 | 5 5 i6 | 5 45 2176 | 5 51 5 5）‖

有些小调曲牌，还带有衬词帮唱，对活跃情绪起一定作用。如帮腔花音岗调：

岗　　调

（《闹书馆》狐精［旦］唱腔）

1＝G 2/4

侯芝梅演唱
杨　柳记谱

6. i i. 6 | 6i 3. | 5 i6 6i 3 | 5. 6 5 | 5 5 i 6 | 5 i. 3 |
将身 脱化 花彦 芳，（一呀二 三啊

3 32 1 61 | 2 32 1235 | 2 － | 5 3 5 | 6ii6 5 3 | 5 5 6 |
三二 一呀 哎 啊） 我 命 前去 名呀气

（帮腔）

3532 1 | 3 23 3 6 | 5 6 1 | 6165 5 i6 | 5 5 6 | 5656 5 ‖

扬。 （一呀 二 三 二 三 二 一呀 哎 呀）

各地曲子戏还吸收了一定数量的当地民歌，如秦安小曲戏吸收的民歌：

割 韭 菜

（《秋莲捡柴》乳娘［老旦］唱腔）

王瑞麟演唱
薛文彦记谱

5. i 65 | 3 23 | 5. i 65 | 3 2 | 23 5 | 65 32 | 1. 3 | 2 - |

乳 娘（的）听 言 怒 气 生，

23 5 | 65 32 | 12 35 | 2. 3 21 | 56 1 | 32 16 | 5. 6 |

主 仆 二 人 捡 柴 薪， 烦 劳 你 盘 问，

5 - | 3. 5 | 2. 3 21 | 56 1 | 32 16 | 5. 6 | 5 - ‖

（哎 咦 哟） 多 管 闲 事 情。

再如平凉曲子戏吸收的当地民歌：

耕 牛 调

朱栋仓演唱
杨 柳记谱

5 55 35 | 6. i 53 | 6 56 5 i3 | 21 2 | 55 35 | 6i 53 |

吆 上个 一对 牛， 长 了个 梨花 角， 吆着 耕地 去，

6 65 6 i3 | 21 2 | 53 5 53 | 23 21 | 6 23 2 16 | 5. 6 5 ‖

牛把 铧打 破， 尘世 上 穷人 多， 那 一个 都象 我。

这些不同的曲牌，当表现单一情节时，可一曲单唱，表现复杂情节时，又可互相联缀。成为舞台剧以后，常常打破“越”起“越”落，“背”起“背”落的传统联套程式，根据剧情要求，自由组合成一段成套唱腔。下面便是秦安小曲戏《梁祝·楼台会》一剧的一段新创成套唱腔：

你我同窗整三载

（《梁祝·楼台会》梁山伯［生］祝英台［旦］唱腔）

王鹏举编曲

曹漪、王凤玲演唱

1 = G 2/4

【硬数】 稍快

5 3 3216 | 5· 3 | 6561 5 3 | 1 6 5 3 | 5323 53 5 |

（梁唱）你 我 同 窗 整 三 载，

（5323 53 5）| 1 12 3 | 3 1 65 3 | 5163 5 6 | 2321 61 2 |（2356 32 1 |

别后 思念 常 挂 怀，

2223 2 5）| 6 1 5 | 5· 6 1 3 | 3523 5 | 5 21 6 | 1 12 3 |

今朝 相 会 莫 见 外， 故友

（2222 2321 |

3 1 6 56 | 3 - | 5 1 65 3 | 2 - | 6161 2313 | 2223 2 |

重 逢 真快 哉。

（突慢） 【琼竹调】

5 4 5 6 | 2 23 1 | 2 0 2 5）| 2 5 | 6 12 1216 | 6 56 4 | 1 76 5 |

（祝唱）见 他 欢 喜 我 心 碎，

（56 4 4512 | 5556 5 5）| 21 2 12 | 6 56 4 | 5 25 1276 | 5 - |

英 台 一 旁 暗 伤 悲，

（1 12 6765 | 1 12 5）| 1 15 6 | 1235 21 6 | 1 5 6 | 1 53 2 |

且展 愁 眉 强 应 对，

21 2 5 | 6. 5 6 i | 5 - | 5 23 1761 | 5 - | (1235 23 1 |

只 恨 是 昨 是 而今 非。

稍快 【月调】

23216 5556 | 1612 1 5) | i i3 2 i | i 32 i26i | 5 - | (5653 2 3 |

(梁唱)梁山 伯与 祝 英 台，

5653 5) | 5. i 6 5 | 6 3 2 | 1 0 35 | 2 0 35 | 1261 5 |

今 世 姻缘 巧 安 排，

(2 35 6535 | 2316 5) | 5. i 6 i7 | 6 5323 | 5 i 32 | i26i 5 |

同 学 三载 两 相 爱，

(5323 5 5) | 0 i i | i. 6 56 5 | 3 - | 5 2 5 | 3523 12 6 | 5 - |

此 后 闺 房 更 和 谐。

（渐慢）

(3 12 3 56 | 1216 1 | 1235 23 1 | 23216 5. 6 | 1612 1 5) |

【混江龙】

3532 1 56 | 1321 6 5 | i 65 6 32 | 1216 1 | (1216 1 5) |

(祝唱)梁兄 一 旁 喜 欲 狂，

16 1 2 | 3 i2 i6 5 | i 65 6432 | 1216 1 | (1216 1 5) |

那 知 我 愁 苦 心 内 藏，

5 32 i 56 | 1321 61 5 | i 65 6432 | 1216 1 | 1 56 1. 2 |

欲将 实 言 对 他 讲， 只 恐

3 i 6 5 | 3216 5 | 6165 4 56 | 2 23 1 | 2 - | (5 4 5 6 |

愁 煞 少年 郎。

2 23 1 | 2321 6161 | 2223 2 5) | 【诗篇】 (5556 5 5) i65i i2i6 | 5 - | i - |

我非隐 忍 不

2i 6 5 6 | 4. 5 4. 5 | i653 23 7 | 5 65 3 2 | 5i65 32 1 |

肯 讲, 婚姻 大 事

52 1 6 1 | 2 - | 5 65 3 | 5 i2 i2i6 | 5 35 5632 | 1 1216 | 1 56 1. 2 |

非 寻 常, 休怪 小 妹 把 约 爽, 述往 事

3. 56 | 3 - | 5 23 1761 | 2. 35 | 1. 2 7 6 | 5 - ‖

好 似 梦 一 场。

另外,有些唱腔中常出现穿字句(即穿插一串上、下对称的句子反复演唱),如:〔穿字越调〕、〔穿字背宫〕、〔穿字一串铃〕、〔穿字打连香〕等等。

曲子戏的曲子有苦音(也称哭音、软音)、花音(也称欢音、甜音、硬音)之分,前者为七声燕乐音阶,后者为五声音阶,徵调式为主,宫调式、商调式次之。唱腔音域如下:

常 用

1=G 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 i 2 3 4 5 6 7

曲子戏弦乐曲牌,除由民歌改编的〔哭皇天〕、〔游春〕、〔送大哥〕以及自己原有的〔四合四〕、〔满天星〕、〔八谱〕、〔柳青〕、〔大红袍〕、〔金钱〕等十多个外,搬上舞台后又吸收借鉴秦腔、眉户中的大量牌子曲,同时又对一些唱腔曲调稍加改编,成为新的弦乐曲牌。秦安小曲戏的〔软数〕,就是由同名唱腔曲牌改编而成的,例如:

软　数

1 = G　2/4

打． 32 | 1 1 3216 | 5 5 6i̇i̇6 | 5i̇65 35 1 | 3521 61 2 |

2 2323 | 5 5 i̇665 | 35 1 3521 | 16 5 5 6i̇ | 5 － ‖

以清唱、彩唱走场形式演出的曲子戏，除以小件乐器击节伴唱外，基本上没有专门的打击乐谱。搬上舞台以后，同样吸收了大量秦腔的打击乐谱，来配合舞台表演动作。例如：

【上五锤】

打 才．打 | 光 来 采 | 光 打 才 | 光 得儿 | 打 光 ‖

【流水】

拉.打 | 打 打 | 打光 打 | 光 光打打 | 光 打打 光 | 光 光 | 光光 光光 | 光光 光光 |

拉打 打打 | 衣打 衣 | 光打 光 | 令光 令光 | 衣光 衣才 | 才才 光 |

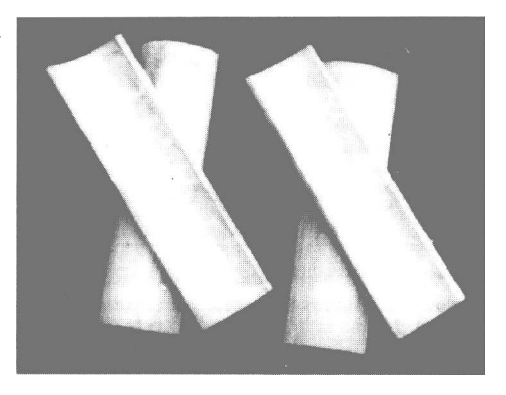
(2 2 5 2 5 | 1 5)

打打 打 打打 | 打 打 ‖（下略）

锣鼓字谱说明：

打	鼓板单楗一击。
拉	鼓板双楗同击。
得儿	鼓板双楗滚击。
才	大镲一击。
呆、来	小锣一击。
衣	牙子一碰。
光	鼓板、大镲、小锣、大锣同击。
令	大锣单击。

曲子戏早期地摊演出的乐队以文乐为主，其中三弦为主奏，有“越”（ 1 — 5 — 1 ），“关”（ 2 — 5 — 1 ），“东”（ 5 — 1 — 5 ）和“三不齐”（ 5 — 6 — 3 ）四种定弦法，“越弦”常用；另有笛子（筒音为 2 ，即三眼调），板胡（弦定 1 — 5 ）。击乐仅碰铃，四页瓦两件。四页瓦也叫竹瓦，由半节竹筒割制而成，长约十厘米，宽四厘米。四片为一副，演奏时两手各执二片，捏击使之出声，可单击，也可滚击。



成为舞台剧后，按秦腔乐队建制分为文、武两个场面，其中文场乐器有：板胡，主奏乐器，弦定“ 1 — 5 ”；二胡，弦定“ 5 — 2”；三弦，弦定“ 1 — 5 — 1 ”；笛子，筒音为“ 2 ”（三眼调，即 G 调），定调乐器；另外还有扬琴、琵琶、小提琴等。武场乐器有：板鼓（指挥乐器）、梆子（定眼乐器）、小锣、大锣、铙钹、堂鼓、吊镲等。演出时，分坐舞台左右两侧（座位与秦腔同），有时也坐乐池。

玉垒花灯戏音乐　玉垒花灯音乐是在四川秀山花灯音乐基础上，兼收当地民歌小调形式，流布于陇南文县玉垒一带。

玉垒花灯唱腔音乐结构为民歌联缀体。曲中常带“搂腔”（即帮腔，俗称满台吼）。分脚色唱腔、情绪唱腔、民歌小调三类。

脚色唱腔是以行当归类的专用唱腔。例如：

花　　音

（《二姑娘做梦》二姑娘［旦］唱腔）

1 = D $\frac{2}{4}$

张文英演唱
杨鸣键记谱

欢快

(i. 2 i 6 | 5 5 | 6. i 23 6 | i 23 i | i. 2 6 i | 6 i 23 i |

23 i i 6 | 5 5) |: 3 i 6 | 3. 2 | 3 3 2 | i 6 |

三 更 （的） 里 （着） 月 当 （的） 头，（啊）

取 金 （的） 钗 （着） 敲 门 （的） 扣，（啊）

显出了 二八（者）女姣

流。（啊） （帮）叫相

公（哎噢 哟哎哟嗬 咳） 快开书楼。（噢）

青衣唱腔

（《赶坡》王宝钏［青衣］唱腔）

袁俊德演唱
华 杰记谱

1＝D $\frac{2}{4}$

中速

手提上 篮儿 上坡 捡，

见一位 军爷 站路 边，

毡沿 大 帽 头上 戴，

手儿里 拿 的 是

打 马 鞭

（白）哎，且慢！

（帮）错认了 军 爷（哟嗬哟嗬 咳） 理 不 端。

老旦唱腔

（《拾玉镯》刘妈［老旦］唱腔）

1 = D $\frac{2}{4}$

袁怀寿演唱
华　杰记谱

较慢

有老身　在树　后　亲眼　瞧　过，
这件事　叫老　身　亲眼　瞧　过，

孙玉姣　和傅　朋　有过手　交。

（哈哈哈哈）到了　孙　家（帮）（哟嗬　嗬　咳）　说　媒　作　合。

小生唱腔

（《松林解带》谢文清［小生］唱腔）

1 = G $\frac{2}{4}$

袁世锡演唱
华　杰记谱

中速

自　幼　读　书　不　用　心，
5
早　知　书　中　黄　金　贵，

不　知　书　中　有　黄　金。
夜　点　明　灯　下　苦　功。

这　些　闲　言　随　风　散，

5 5 6 | 6 i 5 | 6 i 5 6 | i - | 6 i 5 6 | 5 - ‖
要往 京 华（帮）（嗬衣 嗬咳 咳） 走 一 番。

武小生唱腔

（《黄鹤楼》周瑜［武小生］唱腔）

1＝D

袁贵德演唱
华 杰记谱

3/4 5 i 6 | 5 i 6 | 5 i - | 5 6 - |
狂 风 儿 吹 动 了 长 江 浪，
i 5 6 6
俺 命 甘 宁 过 江 往，

2/4（4 2 4 5 | 2 2 i | 6 5 i i 2 | 6 -）| i 6 i | 6 i. |
黄 鹤（那） 楼 上
要 诓 刘 备

6i 6 4 | 5 - |（4. 5 2 2 | i 6 i | 2 2 6 | 3/4 5 2 5 - :‖
有 埋 藏，
过 长 江，

2/4 5 5 6 | 6 i 5 | 6 i 5 6 | i - | 6 i 5 6 | 5 - ‖
等甘 宁 回 来（帮）（哟嗬 衣嗬 咳） 问 其 详。

老生唱腔

（《审土地》周有道［老生］唱腔）

1＝F 2/4

袁贵德演唱
华 杰记谱

稍慢
‖: 4 5 5 | 6 5 5 | 2 5 | 6. i 4 |（6. i 6 5 | 4 2 4 5 |
春 来（哪） 桃 花（呀） 落 岸 红，
秋 季 牡 丹 香 万 里，

夏 有 荷叶 满池

冬 雪 寒梅 不老

塘，

松。（哪）

这 些

闲 言 休要 谈， 要往 前面 走 一 番。

花 脸 唱 腔

（《打銮驾》包拯［花脸］唱腔）

袁贵德演唱
华 杰记谱

1 = G $\frac{2}{4}$

中速

头戴上 黑乌纱 乌云

透 亮，

身穿着 过肩蟒 日月增 光。

有王朝 和马汉 众家

6 6. | (6. i 65 | 42 45 | 2 21 | 65 i i2 |

虎 将，

6 -) | 6 i i 6 | 6 i 2 | 6 i 6 4 | 5 - ‖

一个个 怀忠义 除暴安 良。

丑 脚 唱 腔

（《柜中缘》淘气［丑］唱腔）

1 = C 2/4

袁贵德演唱
华 杰记谱

i 44 | i 6i | 6 6 i2 | i 6 | (i 23 i 6 | 5 42 | 2. i 6 i |

把驴儿 喂的 滚膘 圆，

6 6i 23 i | 23 i i 6 | 5 -) | i 66 | 6 ii | 2 i | 6 5 |

驴背上 披了个 木头 鞍。

(i. 2 6 i | 6 6i 23 i | 23 i i 6 | 5 -) | i 4 | i 6i |

拴在 树上

6 62 | i 6 | (i 23 i 6 | 5 42 | 2 i 6i23 | i -) |

把娘 见，（白）咦？妹子在那里发了痴了！

（搂腔）

5 5 6 | 6 i 5 | 6 i 56 | i - | 6 i 56 | 5 - ‖

（唱）问母亲 备驴（哟嗬衣嗬 咳） 为那 般？

高 腔

（《王贵与李香香》合唱唱腔）

1 = D 2/4

张明亮领唱
杨鸣键记谱

(i. 2 i 6 | 5 5 | 6. i 23 6 | i 23 i | i. 2 6 i | 6 i 23 i |

2 1 6 1 | 5 4 2) | 6 6 6 | 1 1 6 | 6 1 2 | 1 - | (1. 2 1 6 |
苦日子 不会 自己 去，

5 5 | 2 1 6 2 | 1 1) | 6 6 1 | 6 6 1 | 2 3 1 6 | 5 - |
好时光 不会 从 天 降。

(1. 2 6 1 | 6 1 23 1 | 2 1 1 6 | 5 4 2) | 6 6 6 | 1 1 6 | 6 1 2 |
自己的 命运 靠自

1 - | (1. 2 1 6 | 5 5 | 2 1 6 2 | 1 1) | 1. 6 |
己， 王贵

5 5 | 6. 1 5 6 | 1 - | 6. 1 5 6 | 5 - |
香 香（帮）（哟 咳 哟嗬 咳） 是 个 好 榜 样。

7 - | 3. 5 3 5 | 7 5 7 | 3 5 7 7 | 5 - ‖
（咳 哟 嗬 哟 嗬 衣 哟 衣 哟 嗬 衣 哟 咳）。

情绪唱腔，是表现各种感情的专用唱腔。如表现忧伤难过心情的〔哭板调〕：

哭 板 调

（《杜桶子接妹》杜莲莲［旦］唱腔）

1 = C $\frac{2}{4}$

袁俊德演唱
华 杰记谱

稍慢

5 5 6 | 1 1 6 | 6 5 | 6. 1 6 | (1 1 6 | 5 5 | 1 6 5 1 |
母亲 在上 容 儿 禀，

2 1 6 5 1 6
你要从 孩儿 拜 过 后，

6 -) | 6 6 1̇ | 2̇3̇ 1̇ 6 | 1̇ 1̇ 2̇1̇ | 6 5 | (1̇. 2̇ 6 1̇ | 6 1̇ 2̇ 1̇ |

细听女儿说从容。

添福添寿添子孙。

2̇3̇ 1̇ 1̇ 6 | 5 -) :‖ 1̇ 5 6 | 1̇ 1̇ 6 | 6 5 | 6. 1̇ 6 |

这是我的实情话，

5 5 6 | 6 1̇ 5 | 6 1̇ 5 6 | 1̇ - | 6 1̇ 5 6 | 5 - ‖

说与母亲（帮）（哟嗬衣嗬咳）得知情。

〔哭音平调〕也属悲怆情绪的唱腔，$\frac{2}{4}$拍，演唱时较缓慢，例如：

哭音平调

（《庙廊认母》柳迎春〔旦〕唱腔）

1＝D $\frac{2}{4}$

袁克荣演唱
杨鸣键记谱

(1̇. 2̇ 1̇ 6 | 5 5 | 6. 1̇ 2̇3̇ 6 | 1̇ 2̇3̇ 1̇ | 1̇. 2̇ 6 1̇ | 6. 1̇ 2̇3̇ 1̇ |

2̇ 1̇ 1̇ 6 | 5 - | 4 2) | 5 5 6 | 1̇ 1̇ 6 | 1̇. 6 5 | 6 1̇ 6 |

柳迎春跪茶园心惊胆战，（哎）

(6. 1̇ 6 5 | 4 2 | 4 5 6 1̇ | 6 -) | 6 6 1̇ | 2̇ 1̇ 6 |

尊一声老大爷

1̇ 1̇ 2̇ 1̇ | 6 5 | (4 4 2 | 1̇ 1̇ | 4 4 2 | 5 -) |

细听奴言。（哎）

5 5 6 | 1̇. 6 5 | 6. 1̇ 5 6 | 1̇ - | 6. 1̇ 5 6 |

我不认母亲（帮）（哎咳哎咳哟）认何人。（罗

5· 6 | 2·4 24 | 6 5 | 6 26 | 5 - ‖
哎 哎 咳咳咳咳 咳 咳 哎哎咳 哟）

〔阴板调〕为人物起死复生时所唱。例如：

阴 板 调

（《双赶子》安志成［老生］唱腔）

袁俊德演唱
华 杰记谱

1＝C $\frac{2}{4}$

(i i6 | 5 45 | 6i 26 | i2 i | i·2 6i | 2 i |

2i i6 | 5 -) |: 5 5 6 | i i 6 | 6 5 | i 6 | (6 6 |

八十（的）公公 进花园，
花开（呀）花谢 年年有，（啊）

6 6 | 5 5 | 5 5 | 6·i 6i | 66 i6i | 23i 23i | 6i 23 |

652 | 5 -) | 6 6 i | 2 i6 | 6i 2i | 6 5 | (6 6 |

手把着花树 泪涟涟。
何愁 人老转少年。

6 6 | 5 5 | 5 5 | 6·i 6i | 66 i | 23i 23i | 6i 23 |

tr
652 | 5 -) :| 5 5 6 | i 6· | 5 i | 6i 6 | 5 5 6 |

这些 闲言 休要 谈， 要往那

6i 5 | 6i 56 | i - | 6i 56 | 5 - ‖

阎王殿（帮）（哟嗬衣嗬咳） 走 一 番。

男 阴 板

（《黄鹤楼》刘备［老生］唱腔）

1＝C 2/4

袁贵德演唱
华 杰记谱

背地里怨声诸葛亮，
黄鹤楼上命该丧，（噢?!）
不该叫君主过长江。
忽想起竹节（帮）（哟嗬衣嗬咳）有了主张。

〔紧调〕，〔连八句〕系快板唱腔，字多腔急，长于叙事和表现紧急之情。唱词少则一句、多则几十句不等。例如：

紧 调

（《五台会兄》杨五郎［花脸］唱腔）

1＝G 2/4

袁贵德演唱
杨鸣键记谱

五台山修了发
我（呃）为和尚。（吭）

连 八 句

（《王彦章撑渡》王彦章［净］唱腔）

袁克荣演唱
杨鸣键记谱

1＝D $\frac{2}{4}$

66 3̇ 6 6 | i 6i 6 | 6 6 6 3̇ 6 6 | i 6i 6 | 3 6 3 6 | 3 6 i |

正月里 来（么） 闹元 宵，彦章我提 了（么） 一把 刀，杀个 天下 无敌手，

i 66 5 6 | i. 6 5 | i 3 i | 6 i 3̇ 3̇ | i 6 i 6 | 5 3 ‖

遇到 重围 （哟 哟 哟咳 哟 哟哟 咳咳 死一（哟） 遭。（哎）

〔散腔〕虽属于散板唱腔，但仍有鲜明的节奏，不过在演唱时加以自由处理，唱词多为一句，常用于唱腔首尾。例如：

自由地

サ 3 3 ⁞ i – ⁞ 6. i ⁞ 6 5 ⁞ i 6 i ⁞ 5 5 5 ⁞

看（哟） 是 何 （哟） 人 呐 何 （的） 人（那哈

6. i ⁞ 5 6 ⁞ i – ⁞ 6 5 ⁞ 5 – ⁞ （下略）

哟）

民歌小调，主要配合绣花、赶路、渡船、饮酒等表演时演唱，常用的曲调有：〔闹元宵〕、〔怀胎歌〕、〔闹五更〕、〔换小脚〕、〔雪花飘〕、〔十二月〕、〔下茶园〕、〔开财门〕等。均系 $\frac{2}{4}$ 节拍，二句体或四句体结构，速度中庸，情绪多样。如花旦闺房绣花缝衣，往往用活泼风趣的〔换小脚〕配合：

换 小 脚

（《杜桶子接妹》杜莲莲［花旦］唱腔）

袁德俊演唱
华 杰记谱

1＝D $\frac{2}{4}$

稍快

3 6 5 | 3. 5 | 2 3 6 5 | 3 – | 3 5 6 | 7 6 5 3 |

奴 在 （哟） 后 面 （哟） 换 小

6 5 352 | 3 - | 2 2 3 | 6 53 | 2 3 5 35 | 6 32 |
脚，（咿 子 哟） 那（外） 小 伙 子 好 下 作（哟 嗬）

6 7 2 | 3 53 2 1 | 6 6 7 | 6 - | 63 66 | 35 32 |
他 来 摸 奴 脚，（外） （哎呀 咿子 哟

76 66 | 35 32 | 67 2 | 3 53 21 | 6 67 | 6 - ‖
哎呀 咿子 哟） 他 来 摸 奴 脚（外）

玉垒花灯戏唱腔基本是以五声音阶为主的徵调式，同时也存在着七声音阶的综合调式。一般旦脚、丑脚、小生演唱定调为 1 = C（或1 = D），老生、花脸定调为 1 = F（或 1 = G），音域为：

旦脚、丑脚、文小生

1 = C

1 = C 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 i 2 3 4 5 6

老生、花脸

（1 = C）

武小生

玉垒花灯戏的伴奏曲牌全系弦乐曲牌，有〔开场曲〕、〔大过板〕、〔过板〕、〔万年花〕、〔过门曲〕等。

开 场 曲

1 = C 2/4

中速

2· 3 2 i | 6 2 6i6i | 2 23 2 i | 6 2 6 i6 | i 23 i 2 |

6·i65 4 2 | 5 45 6 i6 | 5 5 45 | 6i 6 5 i | 6 6i 6 i6 |

5 4 2 44 | 2 6i 2 2 | 2 6i 2 2 | 24 4 5 6i | 6 5 5 4 |

2 24 56 4 | 2 24 56 4 | 2456 4 2 | 6·i6i i 2̇3̇ | i· 6 |

2̇ 2̇ 3̇ 6 | i 6 5 6 | 6i2̇3̇ i·6 | 2̇ 2̇ 3̇ 6 | i 6 5 6 |

6i2̇3̇ i2̇3̇i2̇ | 6i65 4 2 | 5 45 6i 6 | 5 5 45 | 6i 6 5 i |

6i 6 5 4 | 2 4 4 | 2 6i 2 2 | 2 6i 2 2 | 4 4 5 6i |

6 5 5 4 | 2 24 56 4 | 2 24 56 4 | 2456 4 2 | 6·i6i i 2̇3̇ | i – ‖

大 过 板

1 = C

中速、稍慢

2/4 2̇· 3̇ i | 3̇ i 3̇ | 2̇ 2̇ | 2̇· 2̇ 2̇ 2̇ | 3/4 4· 5 6 2 6 2 |

2̇·3̇ii 6· i 6 i | 4 5 6 2 6 2 | 2/4 2̇3̇ii 6i2̇3̇ | i – ‖

万 年 花

1＝D $\frac{2}{4}$　　（扫地、洗脸、挂门帘用）

‖: 2̇2̇ 2̇2̇ | 2̇2̇ 2̇2̇ | 2̇6i̇ 2̇3̇i̇ | 2̇6i̇ 2̇3̇i̇ | 2̇3̇i̇ 2̇3̇i̇ |

2̇3̇i̇ 2̇3̇i̇ | 2̇ - | 2̇ - | 42 42 | 6i̇2̇3̇ 2̇6 | 5 56 |

42 46 | 5 5 | 56 54 | 56 54 | 56 54 | 56 54 :‖

过 门 曲

1＝D $\frac{2}{4}$

2̇ 6i̇ | 2̇ 2̇ | 2̇ 6i̇ | 2̇ 2̇ | 6i̇ 65 | 6i̇ 65 | 43 i̇6 |

5 - | 2. 4 24 | 24 5 | 2. 4 24 | 24 5 | 45 42 | 6i̇ i̇2̇ | i̇ - ‖

玉垒花灯戏的打击乐谱比较简单，常用的有，开场锣鼓：

$\frac{2}{4}$ 匡 匡 | 匡 打打 匡 | 匡 打打 匡 | 匡 才 匡 才 | 匡 打 匡 |

匡才 匡才 | 匡打 匡 | 匡才 匡才 | 匡才 匡 | 匡才 匡才 | 匡才 匡才 |

匡才匡 | 匡才 匡才 | 匡打打 匡 | 匡才 匡才 | 匡才 匡才 | 匡才 匡才 |

匡打打 匡 | 匡才 匡才 | 匡才 匡才 | 匡才 才才 | 匡才 才才 | 匡打 匡 ‖

唱腔收尾锣鼓：

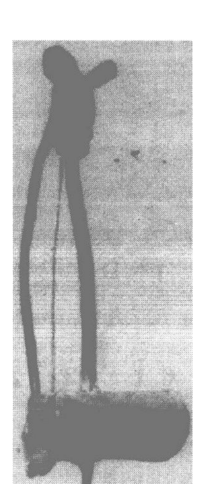
$\frac{2}{4}$ 匡. 打 匡 打 | 匡 打打 匡 打 | $\frac{3}{4}$ 匡 才打 匡 打 匡 | 匡打才 匡 打 匡 ‖

锣鼓字谱说明：

匡　大锣一击，或大锣、镲同击。

才　镲单击。

打　鼓单击。



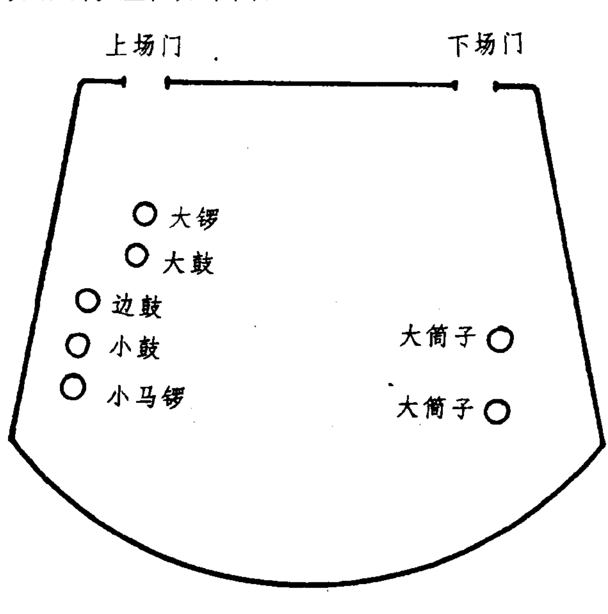
玉垒花灯戏的乐队分文、武场面。特色乐器是简子胡。

简子胡，主奏拉弦乐器，为艺人自制，形似二胡，琴杆稍短，共鸣箱较二胡略大、略长，音色沉厚洪亮。弦定五度关系的 c^1、g^1（或 d^1、a^1）。旦脚、小生、丑脚演唱时，内外弦为"1 — 5"；老生、花脸演唱时，内外弦则变为"$\underset{\cdot}{5}$ — 2"。

另外还有四弦子（形制与陇东道情同）、竹笛等。基本为随腔伴奏。

武场乐器有边鼓、点锣子、马锣子、大锣、大鼓、田锣（即京锣）等。

文、武场基本为四人制，座位如下图：



高山剧音乐　高山剧音乐系在流行于武都鱼龙、隆兴、佛崖、龙坝、金厂、安化、甘泉及礼县、西和等地的小曲民歌基础上发展而成。1959 年搬上舞台。

高山剧唱腔音乐结构为民歌联缀体。分小调唱腔和曲牌唱腔两类。另有〔哭腔〕、〔二簧腔〕、〔盏盏腔〕等腔调。小调唱腔也叫曲曲，是配合某一剧目或某一脚色表达特定戏剧情节的专用唱腔。如撑船摆渡唱〔船曲〕、骑马行进唱〔马曲〕等。另外还有〔酒曲〕、〔车曲〕、〔灯曲〕、〔花花〕、〔要要〕等多种。唱腔多系$\frac{2}{4}$节拍，个别为散板自由节拍，其曲体结构有四句体，也有二句体。例如：

马　曲

（跨马走场专用）

1＝C　$\frac{2}{4}$

刘建奎演唱
杨鸣键记谱

中快

2 2 1 6 | 2 3 1 | 3 1 2 | 2 3 1 2 | 1 6 5 |
我 在 京 城　来 的　早，（来）　朝 里（哎）　差 我

2. 3 1 | 6. 2 1 6 | 6. 2 1 6 | 5. 6 2 3 | 1 0 ‖
（哎 衣 哟　哎 是）送 报　条（衣 哟 嗬　咳 呀 噢 衣　哟）。

车　曲

1＝F　$\frac{2}{4}$

何廷贤演唱
杨鸣键记谱

中慢

6 3 6 5 5 | 6 5 6 6 | 6 5671 | 6 3 53 2 | 2 12 3 |
这 山 高（呀 么）　那 山 低（也）　　那 山 低，（哎　啊）

5 3 2 5 3 2 | 5 1 21 6 | 6 - | 6 56 7 | 3 7 6 6 5 | 5 3 2. |
终 南（么）山 上（么）　插 黄 旗，（哎　呀　啊　哎哟 哟 呀 么　花 呀

2. 12 | 3. 0 | 5 3 2 5 3 2 | 5 1 21 6 | 6 - | 56 7 0 ‖
啊）　　终 南（么）山 上（么）　插 黄 旗。（呀　啊）。

酒　　曲

（赴宴饮酒专用）

1 = F 2/4

王廷林演唱
杨鸣键记谱

中速稍慢

6 65 3 5 | 6 - | 6165 6 53 | 2 - | 5 35 6 | 6 53 2 |

一 杯子 酒（里 是） 斟给 我的 天， 小 人 出 门

3 23 2 1 | 6 - ‖: 1· 2 3 5 | 3 5 3 | 3 21 6 5 | 6 - ‖

你要 得平 安。 （笑 呀 梅花 开衣 哟 笑也 衣儿 也）

船　　曲

（撑船摆渡专用）

1 = F 2/4

王俊德演唱
杨鸣键记谱

中慢

6 6 1 | 2 3 1 | 1 6 1 | 2· 3 5 6 | 3 - |

清 清 的 水 儿 （者） 往（哎） 东 流，

35 3 21 | 6 1 2 | 5 3 2 1 | 6 - | 1· 2 3 56 |

莲 花（哟） 开 在 海 里（哟） 头， （嗯）

3 - | 35 3 21 | 6 1· | 5 3 2 1 | 6· 21 | 6 - ‖

莲 花 开 在 海 里（哟） 头。

船　引　子

王俊华演唱
杨鸣键记谱

自由地

サ 1̇ 3̇3̇ 3̇ 1̇ 2̇ 1̇ 3̇3̇ 5̇ 1̇ 6̇ - 1̇ - ¦ 3̇ 3̇ 1̇ 2̇ - 3̇ 5̇ 5̇

陈姑儿赶 船（哎）两 眼儿 泪 不（啊） 干，（哎） 泪 水 泡 泡 四 下（儿）

6 – i – | i 3 i 2 – 3 3 5 – 5. 6 i – ‖

流 串，（哎）脚 踩 船 手 扶 栏 （啊） 杆。

灯 曲

（观灯赏景专用）

1 = F 2/4

尹维新演唱
杨鸣键记谱

中速

6 6 53 | 6 5 3 | 6 6 53 | 2 – | 3523 5 5 | 6532 1 |

观 众 都 是 劳 动 人， 劳 动 人 与 劳 动 人

3 2321 | 6 – | (3523 5 5 | 6532 1. 2 | 3 35 23 1 | 6 – ‖

心 连 心。

曲牌类唱腔有〔过板〕、〔哭腔〕、〔二簧腔〕、〔花花〕、〔耍耍〕等。这些唱腔，也由当地民歌发展而成，与小调唱腔的区别仅在于它更具有较宽泛的多种情绪表现专长。例如：

过 板

（走过场专用）

1 = C或D 2/4

王俊德演唱
杨鸣键记谱

3 3 3 3 2 | i 16 i3 2 | (6ii6 56 5 | 6i56 i 2 | 26i2 i |

低 头（的 那 的） 走（哎） 来（那）

6 2 i2i 6 | 5 56 i | (i6i6 56 5 | 6i56 i 2 | 6 24 5) |

抬 头（哟 的 个） 看，（啦 哎）

2 i6 2 i 6 | 2 i 2 6 | (i ii 2 6 | i 6i 2 | 2 22 i) |

大 路 了（的 个） 不（耶）远（哎）

0 2̇ i̇ | 2̇ 56̇ i̇ | 5 6i̇ 2̇ | (i̇ i̇6 56 5 | 6i̇56 i̇2̇ 3̇ |

（哎 是） 到 眼 （哟） 前（拉 哎）

2̇ i̇6 6 54 | 2 2) | i̇· 2̇ 6 6i̇ | 2̇ - | i̇ 2̇3̇ 2̇ i̇6 | 5 - |

（帮）到 眼 前。（啦 嗬 哟嗬 咿哟 嗬

6 66 6 2̇ | 2̇3̇ 6 i̇ | 6 66 i̇ 6i̇ | 2̇ - | 6i̇ 6 2̇ | 2̇3̇ 6 i̇ |

哟 嗬嗬 哟嗬 咿 哟 嗬 哟 嗬嗬 咿哟 嗬 哟 嗬 咳 哟 嗬 咳

6 2̇ i̇ 6 | i̇ 2̇ i̇6 | 5 6 | 6 66 i̇ 6 | 5 2 5 | 6 0 ‖

哟嗬 咿呀 嗬 哎 咳 哟 嗬 哟 嗬嗬 啦 咿 哟哟 咳 哎）

哭 腔

（悲怆痛哭专用）

1 = F 2/4

刘 敏演唱
杨鸣键记谱

中速 稍自由

サ 6 - 6 - | 2/4 2̇ 3̇ 6 | 5 3 | 2̇ i̇2̇ 6 76 | 6 - |

好 苦哟! （哎 哎衣 哟 哎 噢嗬 衣哟 噢）

(6 66 5 | 6 66 5) | 2 3 1 | 3 3 2 1 | 6· 7 | 6 - |

（哎 哎咳 哎 哎咳 呀

2 2 3 1 | 6 - | (6 66 5 | 6 66 5 | 6 67 6 5 | 6· 7 6 5 |

噢嗬 噢嗬 咳）

2 3 5 6 | 5 3 | 2 3 2 1 | 6 -) | 3/4 2 3 1 | 4/4 3 5 - 5 |

世（哎） 上（哎） 的

3/4 5 6 5 | 4/4 5 3 2 1 | 6 - - - | 6 - - - |
罪 (哟) 人 来, (呀 衣

2 2 3 1 | 6 - - - | 2/4 (6 65 5 | 6 66 5) | 3/4 3 - - |
哟 噢 哟 嗬 咳) (哎)

4/4 3 2 1 - | 3 - - - | 1 2 3 2 | 3 2 - 7 |
那 是 何 等 精 神。

6 - - - | 3/4 (1 6 6) | 2/4 3 3 5 | 3 3 3 | 2 2 1 |
(噢 噢 衣 哟 噢 嗬 哟

3 1 | 3 1 6 | (5 5 6 | 5 5 5 | 6 2 2 | 3 1 6) ‖
哟 噢 嗬 呀)

二 簧 腔

1 = F 2/4

王俊德演唱
杨鸣键记谱

中速

6 7 6 6 | 6 5 3 | 3 3 2 | 2 2 3 1 | 6 - | 6 6 76 |
少(哎)年(哎) 读 书(哎) (呀) 不(哟)
早(哎)知(哎) 书 中(哎) (呀) 黄

5 3 3 5 | 1 6 | (6 3 2 | 2 22 3 1 | 6 -) | 2 7 3 3 |
用(呀) 心, 不 知(那)
金(呀) 贵, 夜 点(那)

3 1 2 6 | 5 3 2 | 35 3 2 | 6 1 | 6 3 2 | 2 2 3 1 |
书 中 有 黄 (啊) 金。(来 哎
明 灯 下(也) 苦 (哎) (啊) 心。(来 哎

1. 6 – | (6 56 7 7 | 2 3 1 1 | 2· 2 | 3/4 1 6 5) :‖ 2. 2/4 1 6 | 6 – ‖

呀)。 呀)

对花

（男女对唱用）

1＝F 2/4

尹维新演唱
杨鸣键记谱

6 6 5 3 5 | 6 6 | i 6 5 5 3 | 5 3 2 | 5 5 3 2 3 |

（男）我（哎）说（上个） 一（哎） 谁（哎）对（上个） 一，（哎） 什 么（子）开花

5 6· i | 5 5 3 | 2 3 5 2 1 7 | 6 – | 转G调（前6＝后5） 5 3 5 6 i6 | 5 6 i |

在 水 里（的） 对 上个 花 名（儿）来。 你 说上 一 来 我（也）

6 5 3 5 3 | 2 2 3 | 5 5 i 3 | 5i 3 2 1 | 3 32 1 6 | 5 – ‖

对（上 个）一 （哎 哎） 水莲 花 开 花（是） 在水 （哎） 里。

崖阳花

（喜悦欢快选用）

1＝F 2/4

杨守基演唱
杨鸣键记谱

稍快

676 5 676 5 | 5 67 6 5 3 | 6 3523 | 5 3 | 3 6 6 3 |

过 了（么）两 道（么） 川 和 坝，（里 么） （哟 哟 嗬 衣 哟） 观 见 山 头

2 1 2 3 | 5 6 5 3 | 5321 6 | 6 2 1 | 2 3 5 |

崖 阳 花 （吁 噜 家 呆 哩 么 哟 哟）崖 阳 花。（哎）

6 53 532 1 | 6 6 | (6 2 1 | 2123 5 | 6 53 5321 | 6 6) ‖

噜家 呆 哩 么 哟 哎）

要　　钱

（诙谐风趣时选用）

1 = C

尹维新演唱
杨鸣键记谱

中快

四月 里来 （者） 四月 八，　　人家 豌 豆（者）

豌豆 麦子 （者） 扬大 花，

扬　大（的）花，(呀）　我 们的 豌　豆　（衣 儿么 哟哎）　才种 家。

高山剧的唱腔音乐，基本为单曲演唱，极少联套使用。搬上舞台后，开始以板式结构的“散—慢—快—散”结构原则进行创作。例如：

缝补披袈走针线

（《绣新春》路雁翎［女］唱腔）

1 = F

杨鸣键曲

慢

【推车曲】

缝　补　披　袈（哎）

走　针　线，　心 潮

滚　滚　波　浪　翻。（哎）

中慢

【开门帘】

自从 爹

6· 5 | 3· 6 5321 | 2 2· | (3 06 5 3 | 2321 2 2) | 1 6 6 |

爹 传 给 我，（哎） 缝 缝

5 5 32 1 | 2 2 35 | 61 6· | (1 6 6 | 56 3 2 | 1 05 3213 |

补补 十 几 年。（哎）

(6·i65 3535)

6012 35 6) | 6·i65 3535 | 6 - | 6·i65 3535 | 3 - | 6 5 32 |

一 个 补 巴 一 朵 花， 花 开

1·212 3 | 3632 1761 | 2 2· | (3632 1761 | 2 06 1 2) |

朵 朵 齐 争 妍。（哎）

3 32 1212 | 3 23 1 6 | 3 5 32 1 | 12 6 (35 | 6· 2 | i 6 |

你伴 我 经 历， 多少 暑 和 寒。（哎）

(6·i 6i65 |

【骨碌】

5 35 23 1 | 6 66 6 6) | i 7 | 6 - | 6· i 6 5 | 3 2 3 5 | 6 - |

披 上 你 要 把 一穷 二白 全搬 走，

3235 6) (3 5 3532 | 1612 3)

6 - | 6 3 | 5 - | 5· 6 5 3 | 2 3 6 56 | 3 - | 3 - |

要 背 来 社 会 主 义 艳 阳 天；

5 3 5 | 6· i 6 5 | 6 5 3 2 | 1 21 6 | 0 1 1 2 | 3 3 5 5 | 6 i |

披 上 你 一 身 铁骨 铮 铮 硬， 披 上你 万里 征途 不 下

6 5 3 | 2 5 | 3 0 | 廿 (2 - 3 0 0) 3 2 3 5 6

鞍。万 里 征 途 不 下

3· 2 1·6 1 2 3 5 i 6 - ┊(1 3 5 6 i 3 5 6 6 -) ‖

鞍。

自搬上舞台后，高山剧在创腔方面，对传统唱腔中大量的衬词帮唱形式，进行改革，并发展成合唱、齐唱、重唱等形式。例如：

认真读马列

（《开锁记》幕后伴唱唱腔）

1＝F 2/4　　　　杨鸣键、马延恒编曲

中速稍慢

(6· 565 | 3· 23 | 1635 2316 | 6 -) | 3·5 6i56 |
（女独）新 月 挂 晴

6· 5 | 3·7 6i 5 | 65 3· | 6· 56 | 1612 3 |
空， 挂 晴 空， 心 比 月 亮 明，

6 56 1613 | 2 - | 3 35 2312 | 6· 1 | 3 56 i65i | 6 - |
心 比 月 亮 明。 认 真 读 马 列、 红 旗 指 航 程，

（独） i· 6i | 5· 3 | 6·i 5323 | 1· 6 | 2 23 5 6 |
啊 认 真 学 马

（女高） i· 6i | 5· 3 | 6·i 5323 | 1· 6 | 2 23 5 6 |

（女中） 6· 5 | 3 - | 3 6 | 1 - | 2 23 5 6 |
啊 认 真 学 马

（男高） i· 2 | 3 - | 2 i 2i | 6 - | 0 0 |

（男低） 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

1 . 6 | 2 2 3 | i i6 5 i | 6 - | 6 - ‖
列， 红 旗 指 航 程。

i . 6 | 2 2 3 | i i6 5 i | 6 - | 6 - ‖

6 - | 7 7 6 | 5 3 2 | 1 - | 1 - ‖
列， 红 旗 指 航 程。

0 0 | 5 5 3 | 3 5 | 6 - | 6 - ‖

0 0 | 5 5 3 | 3 5 | 6 - | 6 - ‖

高山剧唱腔虽无行当之分，但在男女定调上却有区别。一般女腔定调为1＝C或D，男腔定调为1＝F或G，故多在男女对唱时采用转调手法。具体作法有三种：一是同一宫调内的转调。如基本宫音系统徵调式〔马曲〕唱腔，接同宫音系统商调式〔唱秧歌〕，由于两调的宫音音高和音阶结构并未产生变化，因此，主弦伴奏前调所定“5－2”弦，仍适用于伴奏后调唱腔。二是换宫音同主音转调。如〔对花〕唱腔，即由前面男腔基本宫音系统羽调式，转至后面女腔上二度宫音系统徵调式，也即由前调1＝F转至后调1＝G。尽管前后宫音音高相同，但主音音高、音阶结构起了变化，因此，伴奏主弦的定弦音名也随之而变，即由前面“6－3”弦伴奏，变化后面“5－2”弦伴奏。三是换宫音换主音转调。即前后两调的宫音和主音均不相同，如由前面女腔的基本宫音系统宫调式〔马曲〕，转至后面男腔的上五度宫音系统徵调式〔过板〕，也即由前调1＝C转为后调1＝F，伴奏主弦也将由前面“5－2”弦变为“1－5”弦。演唱时均用武都地方方言。

高山剧唱腔为七声清乐音阶和七声燕乐音阶，有羽调式、商调式、宫调式和徵调式。旋律骨干音为“1、2、3、5、6”，旋法级进多于跳进、跳进则以主音上下五度和上下四度音程者居多，尤其“哟嗬咳”之类的衬词帮唱极为频繁，体现出质朴，豪放的山野乡土风格，其音域如下：

常 用

1＝C 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 i 2 3 4 5

高山戏的伴奏曲牌分为“过场曲牌”和“起板曲牌”两类。过场曲牌既可用于演出前的开始曲，也可用于折与折之间的衔接曲。例如：

八　　谱

1 = F

尹维新演奏
杨鸣键记谱

中快

6 6 6 6 |: 6 75 3 5 | 6 6 :| 5 6 i 7 | 6 6 5 35 | 3/4 6 67 5 5 6 |

2/4 6 75 6 6 | 5 67 6 5 | 3 5 3532 | 1 6 1 1 | 2 2 6 | 2 3 2 1 | 3/4 1 6 5 5 6 |

2/4 5 3 2 5 | 3 56 3 6 | 3 3 6 6 | 1 1 | 1 3 2 1 | 1 6 5 | 5 67 5 ‖

过　场　曲（一）

1 = F 2/4

杨旺来演奏
杨鸣键记谱

中速

5 5 6 | 5 67 5 | 6 53 2 | 3 5 3 5 | 2 1 3 3 |

2 17 6 | 2. 3 5 | 3 6 56 3 | 2 1 3 3 | 2 1 6 | 6 - ‖

过　场　曲（二）

1 = C 2/4

尹维新演奏
杨鸣键记谱

i. 0 | i 6i 2 3 | 2 i 6 6 | 6 23 2 i | 6 i 5 |

5 6 1 | 5 6 2 3 | 2 1 6 | 1 2 3 | 6 1 4 4 |

2 6 2 3 | 1 6 1 | 2 2 3 2 | 5 6 2 3 6 | 1 - ‖

"起板曲牌"也叫"脚步"，是唱腔起板的专用曲牌，男腔用〔男脚步〕，女腔用〔女脚步〕，各自又含多种变化。

女　脚　步

1＝C　2/4

杨旺来演奏
杨鸣键记谱

中速

1 1 | 6 5 4 | 2 3 1 | 2 3 2 | 2 1 | 2 1 2 |

1 6 5 2 | 5 5 5 6 | 6 2 1 | 6 1 | 1 2 | 2· 42 :‖

男　脚　步

1＝C　2/4

杨旺来演奏
杨鸣键记谱

中速

1 1 ‖: 2321 6 1 | 2 2 | 2 2 2321 | 6 1 2 | 2 2 2 |

6 1 2 32 | 1 1 6 | 2321 2 2 | 2321 6 1 | 5 6 2321 | 6 1 5 3 |

2 3 5 5 | 5 4 5 6 | 4 2 1 | 1 23 1 | 1 2 6165 | 5 1 6 | 6 2 6165 |

5 1 6 6 | 5 3 2 23 | 5· 4 | 5 6 4 2 | 1 1 23 | 1 0 :||

搬上舞台以后，根据演出需要，高山剧在音乐上，又陆续创编出一定数量的弦乐曲牌，使之在渲染舞台气氛，配合舞蹈表演等方面，发挥更大作用。下面一首就是从现代戏《一把麦穗》中摘选出来的创新曲牌：

马延恒编曲

||: 6765 5 5 | 6 6 6 6 :|| 5 5 6765 | 3523 65 3 | 61 2 12 |

B段

35 6 56 ||: 2 3 | 2 3 23 1 | 6 3 23 1 | 6 - || 6 - | 6 1 3 5 |

6 - | 6 - | 2 - | 2 3 2 1 | 6 - | 6 - | 3 5 |

6· 7 | 6 5 3 5 | 6 1 2 | 3· 5 6 | 6 5 6 | 2 1 2 | 3 - |

A段

2· 2 1 3 | 2 - | 2· 3 2 1 | 6 6 5 7 | 6 - | 6 - ||: 6765 5 5 |

6 6 6 6 :|| 5 5 6765 | 3523 65 3 | 61 2 12 | 35 6 56 ||: 2 3 |

C段

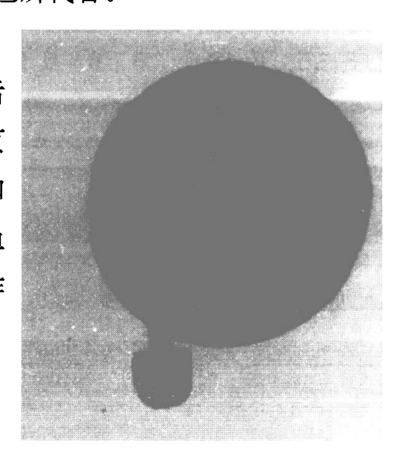
2 3 23 1 :|| 6 3 23 1 | 6 - ||: 6· 1 3 5 | 6 - :|| 3· 5 6 5 | 3 2 3 6 |

1· 2 | 3 5 | 6 - | 2̇ - | i̇ 7 | 6 5 | 3 5 23 1 | 6̣ 6̣ ‖

（A、B、C段系反复时自由连接演奏）

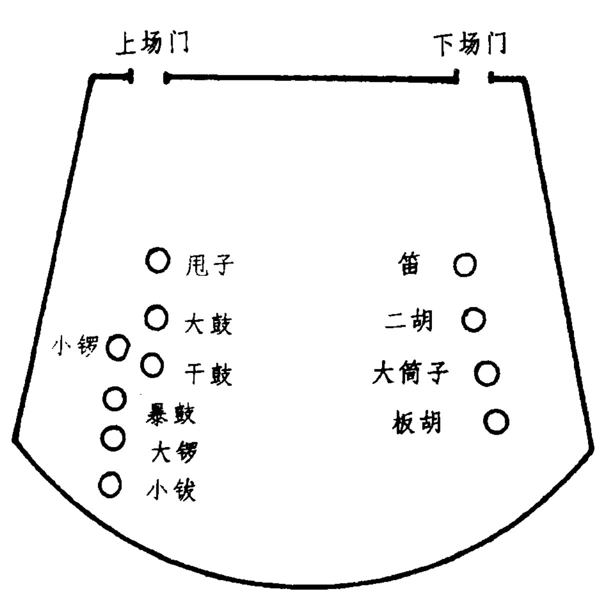
高山戏的乐队分文、武场。文场乐器中大筒子（即筒子胡）为主奏乐器，其他还有土琵琶、笛子、二胡、板胡、小唢呐等，其中大筒子，土琵琶为特色乐器。

土琵琶，艺人自制弹拨乐器，形制与一般琵琶相同，只是弦仅三根，按五度排列，无半音品位，定弦为“1̣－5̣－2”，现已不多用，为琵琶所代替。



大筒子则与玉垒花灯戏筒子胡完全相同。

武场乐器有大鼓、大锣（马锣）、大铙、小鼓、小镲等，后又加进鼓板、小堂鼓、吊镲、定音鼓等。另有伴唱击乐四页瓦、碟子、碰铃，后又加进三角铁、大小木鱼等。其中碟子和木鱼各为大小两个，大的音高为d，小的音高为a，大木鱼主击前半拍，小木鱼则击后半拍，碟子主要是在过门中作加花演奏用。乐队座位如下图：



南木特戏音乐　南木特戏音乐是综合藏传佛教音乐和夏河附近的民间歌舞音乐发展而成。

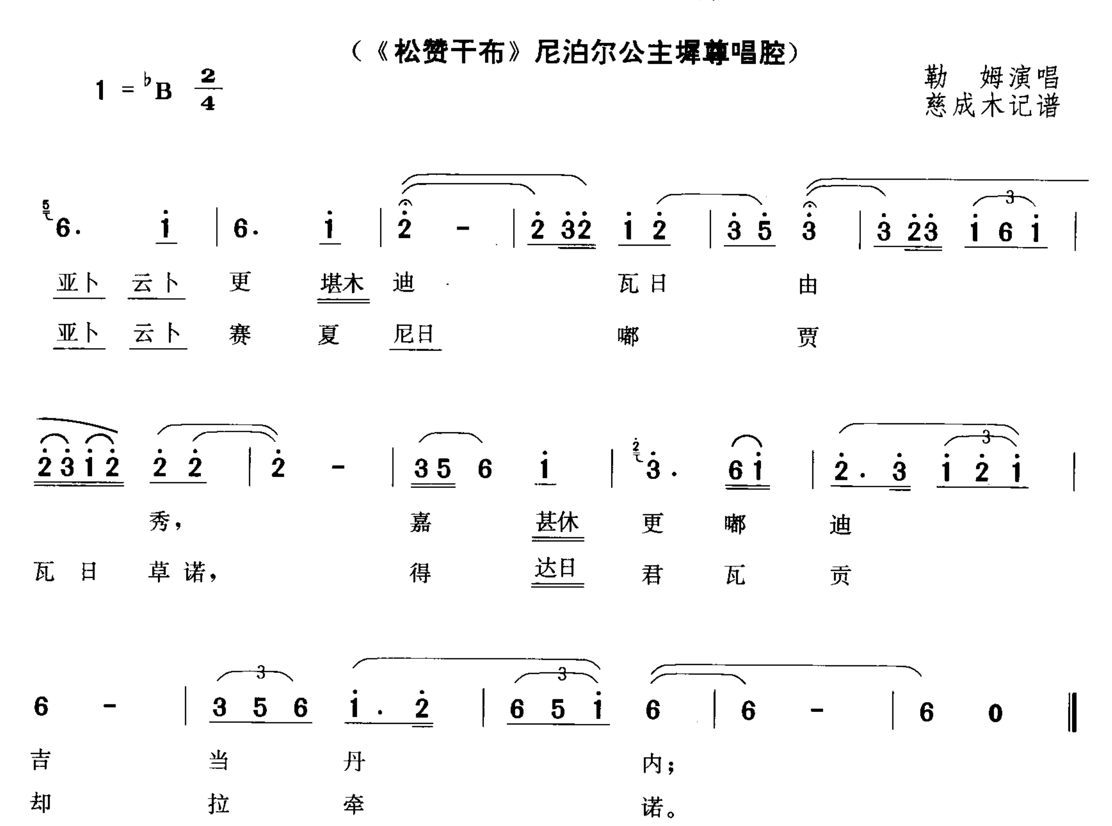
南木特戏的音乐包括唱腔音乐、舞蹈音乐、间奏音乐三个部分。唱腔音乐是它的主体，是在甘南拉卜楞地区宗教音乐、民歌、舞曲、弹唱曲、说唱曲调基础上，通过对其旋律的自

由扩展或加花变奏、节拍的多种变化，以及变换调式和简化用音等多种手法改革发展而成。故在创作方法上比较自由，使用上也无严格程式，一般均以剧情需要自由联接，或者根据表现戏剧情绪的要求对原有的音乐素材给予丰富、发展和变化。另外，还有因不同演唱者条件和喜爱的差异，在相同的剧目和相同的角色上，使用完全不同的曲调的情况，因此，南木特戏的音乐，有很大的灵活性，程式不严格，自成一体。

南木特戏唱腔音乐，由众多单段体民歌汇集而成。不分行当，男女腔只在音区上略有小别。按其表现情绪专长、节奏特征、曲调来源等，分为戏剧性唱腔，抒情性唱腔，叙事性唱腔，说唱性唱腔，宗教性唱腔等五大类。

戏剧性唱腔。源于民歌，$\frac{2}{4}$、$\frac{4}{4}$节拍，旋律流畅，演唱自由，起伏大、音域宽。多用于戏剧冲突强烈，人物感情高潮之处。例如：

愿速来晋谒双亲金容



（唱词为藏语的汉语音译（下同），译者依丹才让，久喜佳。）

唱词译意：

恭请父母多多珍重，
我祈愿三宝常保佑；
等到那国强民富日，
再来晋谒双亲金容。

极目眺望空旷四野

（《智美更登》曼岱桑姆公主唱腔）

1 = ♭B $\frac{2}{4}$

勤　姆演唱
慈成木记谱

6 i i 5 | 6 i i 2 | 3 2 | 2 - | 3. 2 3 5 | 2 3 | 2. 3 7 6 |
杰玛 雪参 冈都 堆居 白 将， 外 滕 木当 柴 巴 木

7 2 6 76 | 5 3 5 | 5 - | 3 5 5 2 | 3 5 5 6 | 7 67 2 7 |
豆 将， 日达 候 贼维 待梅 散木 巴

6 - | 7. 6 7 2 | 6 6 7 | 6. 7 #4 3 | #4 6 3 | 2 7 2 | 2 - ‖
觉， 卡贡木 曲拉 泻 具 堆 得 扎。

唱词译意：

极目眺望空旷四野，
四方荒凉不见人迹，
禽兽戏耍满目凄凉，
恰似久渴盼候甜雨。

你是从何方驾临

（《达巴丹保》罗刹国王唱腔）

1 = ♭B $\frac{2}{4}$

方旺仁增演唱
慈　成　木记谱

6. i | 2312 2 | 2 1 2 1 | 6 - | 6 6 1 3. 5 | 3 2 3 2 |
（嚯） 参丹 杰 悟 丹木

1 - | 1̇ 6 0 | 3·5 3·2 | 1·2 6 5 0 | 3·5 6 1 |
巴，　撒　徐乎冈　内　派　昂（呀　啦）　撒　徐乎冈　内

2312 2 | 2 1 2 1 | 6 - | 6 6·1 | 2 - | 2 3 2 3 |
派　昂；　（囉　囉　囉）

6·6 5 6 | 3 2 3 2 | 1 - | 1̇ 6 0 | 5·6 3 2 |
卓　给　兰木塔候　让　卧　日，　更　拉　聂日才

1·2 6 5 | 3·5 6 1 | 2312 2 | 2 1 2 1 | 6 - | 6 0 ‖
迈丹　木（呀　啦）　更　拉　聂　日才　迈　丹木，　（囉　囉）

唱词译意：

德貌俱全的圣人啊，

你是从何方驾临；

艰辛漫长的旅途上，

贵体可安康无恙。

抒情性唱腔。源于民歌，有 $\frac{2}{4}$、$\frac{4}{4}$、$\frac{6}{8}$ 等节拍。多为四句体单乐段。曲体方整，旋律优美，节奏平稳，感情细腻，多为抒发人物情绪时所唱。例如：

声威煊赫的父王

（《松赞干布》尼泊尔公主墀尊唱腔）

1 = F $\frac{2}{4}$

勒　姆演唱
慈成木记谱

6·i 6 5 | 3 2 3 6 | 5· 6 | 5 6 i 2 | 6·i 6 5 | 3 2 3 6 | 5· 6 |
亚　纠　加　波　钦　布　万　玉　蒙　贝　朗

5 - | 6·5 6 i | 5 65 3 2 | 1·2 3 5 | 2 3 2 | 1 6 1 | 1 - ‖
唔，　柔　格　安朵瓦　夏　散（啦）　吾庞　叶　达　嘉　堪木（啦）。

唱词译意：

声威煊赫的父王啊，
那佛光不及的黑暗藏区，
有尚未开化的愚蛮种族，
是一个荒凉贫苦的饿鬼国度。

多 美 丽

（《罗摩衍那王子》罗摩衍那唱腔）

3/4

尕藏哲华演唱
慈 成 木记谱

5 2. 5 | 3 - - | 3 3. 2 | 5 5 - | 2 3. 5 |
达 纳 计合 伐木 代木 之来 吉， 迟 夯

3 2 1 - | 6 1 2. 5 | 3 1 - | 6 1 2 3 1 | 6 1 3. 5 |
译唤 宰木 宰 木 用 吉 外 木

6 - - | 6 - - | 3 3. 5 | 6 6 - | 6 1 2. 3 |
郭， 年 年 扣 扬 冈

1 6 - | 6 1 2. 3 | 3 1 6 1 | 2 3 1 2 1 | 6 - - ‖
周 勒， 朗 朗 泰 增 吾 格 尔 赞。

唱词译意：

多美丽，
身材窈窕象风摆柳，
容貌姣俏象笑金莲，
语音甜美象蜂歌唱，
歌声婉转象鸟啼鸣。

谗佞小臣传噩耗

（《格萨尔王》梅萨唱腔）

1＝D $\frac{2}{4}$

勒　姆演唱
慈成木记谱

卡乔合 龙 布　兴 意 旦木皮　的，　艾吾尔 玛瑙尔

旦 巴 雍 吹　呐，　杰木 乔 桑 千　叶 辛嗯 瑙 尔吾

拉，　希 玛 都 白　纳　呷 吾尔　虻。

唱词译意：

谗佞小臣传噩耗，
果成确切无误谬，
只愿与雄狮格萨尔，
重逢阴间净土界。

生死轮回是茫茫苦海

（《智美更登》智美更登唱腔）

尕藏哲华演唱
慈　成　木记谱

$\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

洁 吗 加木 措　加 木 措　当 之 上　乃，

斗俄尔　智合　白　囊　的　得　合扎　哇。

唱词译意：

生死轮回是无边苦海，

茫茫苦海中痛苦难忍。

叙事性唱腔，源于民歌，多为四句体，$\frac{2}{4}$节拍，节奏较固定，旋律平稳。应用广泛，适合描述环境、交待人物家世以及作内心独白等。例如：

谁说我吞弥功德不宏大

（《松赞干布》吞弥桑布扎唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

尕藏哲华演唱
慈成木记谱

3· 5 6 6 | 6 i 6 5 | 3 3 1 | 2 3 6 1 | 2· 3 5 6 | 5 3 3 |
俄 啊 龙 钦 吞 弥 桑 布 扎， 兰 木 召 白尔 嘎 哇

2 3 6 1 | 2 3 1 | 2 － | 6 6 5 | 6 1 | 6 1 2 3 |
甲 格 尔 的 勒， 擦 章 齐 拉 嘎 哇

2 － | 2· 3 5 6 | 5 3 3 | 2 3 6 1 | 2 3 1 | 2 － ‖
杰， 俄 尔 雍 单 坦 木 千 京 昂 的 齐。

唱词译意：

大臣吞弥桑布扎是我名，

艰难跋涉战胜病魔酷暑，

平安抵达那圣地天竺国，

博学广采成就了大功德。

观世音菩萨的慧眼

（《松赞干布》松赞干布唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

尕藏哲华演唱
慈成木记谱

中速

6· i | 6 i 6 5 | 3 2 1 | 2 3 6 1 | 2· 1 2 5 | 3· 2 3 |
额 啊罗 坚 日 噫 叟 旺 给， 形 吉 莱 相

2 3 6 1 | 2 3 1 | 2 - | 6 6 5 | 6 1 2 | 6· 1 2 3 |

捷 司 司旺， 冈 坚 万 吉 司 增

2· 3 6 1 | 2· 1 2 5 | 3· 2 3 | 2 3 6 1 | 2 3 1 | 2 - ‖

巴， 松 赞 干 布 泻 夏 银。

唱词译意：

观世音菩萨的慧眼，
遵佛旨降世护众生，
雪域藏区的大主宰，
松赞干布是我的名。

在天竺东的嘎拉国中

（《达巴丹保》达巴丹布唱腔）

1 = F $\frac{2}{4}$

尕藏哲华演唱
慈 成 木记谱

中速

3 5 6 i | 5 6 5 3 | 6 6 5 i | 6 5 3 | 3 5 6 i |

嘉嘎日 夏徐乎 嘉凯卜 班 嘎 累， 嘉 卧 班 给

5 6 5 3 | 2 3 2 1 3 | 2 - | 3· 3 3 5 | 6 6 5 6 |

泻 雪 塞 秀 候 银， 额 阿 叶 芝 拉 达 巴

3 5 3 | 2 3 1 | 3· 2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 6 5 6 | 6 - ‖

丹布 腮 日， 吉 达日 卧 钦 嘉 卧 卦 囊 迎。

唱词译意：

在天竺东的嘎拉国中，
我是班嘎国王的王子，
达巴丹保是我的名字，
我是遵照父王的旨意。

说唱性唱腔。源于民间说唱，以 $\frac{3}{4}$ 节拍居多，$\frac{2}{4}$ 节拍次之，多为上下句体，曲首常带一句散节拍的引子。在南木特戏中使用频繁，可容纳很多唱词反复演唱，旋律具有语言吟诵特点，节奏处理自由灵活，词情多而声情少，常用于交待情节，叙述过程和人物间的对话等。例如：

我的家乡在西玛香章国

（《智美更登》婆罗门洛哲唱腔）

1 = C

万代嘉演唱
慈成木记谱

$\frac{3}{4}$ 6 6 i i· | $\frac{2}{4}$ 6 6i | $\frac{3}{4}$ 2 2 2 0 | i·2 3 3· |

塔 叶 卓 瓦 耿 吉 哞 就 卜， 沔 玛 香 章

达候 给 嘉 博 相 赤 赞 波 得， 波 奈 就 给

$\frac{2}{4}$ i 6i | 2 i· | 6 – ‖

沔 玛 香 章 银。

罗 森木 朵日 内 净。

唱词译意：

我的家乡在西玛香章国，
我的君主是相墀赞普他。
他身患重病三年前崩驾，
黎民百姓陷入贫困深渊。

先向持明上师敬个礼

（《降魔》格萨尔唱腔）

1 = D $\frac{3}{4}$

尕藏哲华演唱
慈 成 木记谱

サ 6 6 i2i 6i23i 2 i2i | $\frac{3}{4}$ 6 6 6 | 6i 2· 3 | 2i 6· i |

喔 呐 扬 帕 桑 增 拉 梅 夏 拉（热）

6 - - | 6 0 2 | 2 3 - | 5 6. i | 5 6 - |

都，（呀 扬）撒 得 莫 兰木 拉 卡，

3 5 - | 5 0 2 | 2/4 3 5 6 i | 3/4 2 - 3 | 2 i 6. i | 6 - - |

热 满 （呀）额阿 格 萨尔 杰 吾 端 珠（热）眼，

6 0 2 | 2 3 - | 5 6. i | 5 6 - | 3 5 - | 5 0 0 ‖

（呀）次日 宁 当 朗 嘎日 拉 叶。（热）迪 （呀）

唱词译意：

先向持明上师敬个礼，
再述此地时值法愿会；
我成事的男子汉格萨尔，
有话要向岭国黎民们讲。

你路赞首领所向无敌

（《格萨尔王》梅萨唱腔）

1 = C 3/4

勒 姆演唱
慈成木记谱

サ 7 7 232 7 2 3. | 3/4 3 2. 3 | i i - | 3 2. i |

喔 呐 扬 却 鲁 赞 焕 粒 占 达

6 - - | 3 3. 5 | 6 i 2. 3 | 2 i 6. 3 | 5 - - | 5 0 0 ‖

迈，（扬）得 扎 银 呐 散木 卡（热）迪。（呀）

唱词译意：

你路赞首领所向无敌，
是这样我感恩又舒畅。

宗教类唱腔。由宗教音乐中的诵经和民间宗教活动中的“玛尼”基础上演变而成。多为$\frac{3}{4}$或$\frac{2}{4}$节拍，系煊染宗教活动和宗教人物演唱的专用唱腔。例如：

玛　　尼

（嘛呢曲调齐唱）

1＝A　$\frac{3}{4}$

尕藏哲华演唱
慈成木记谱

3 - 3 23 | 5 6 5 35 3 | 2 - 2 32 | 1 2 3 2. 1 |

斯　得　摩　去尔　什合　格

6 - - | 6. 1 3 | 3 1 2 2 - | 1.235 3 12 1 | 6 - - ‖

夯　得合　白　乡　的　杰　吾　尔　虻

唱词译意：

我传大国度的生命树，

祈愿您英灵升仙境。

舞蹈是南木特戏的重要组成部分，凡剧中主人公降世、登基，或者喜庆、迎宾、祝福、团圆以及场次间隔、戏剧结尾等，都会有各种形式的舞蹈场面。南木特戏舞蹈中，音乐占有重要地位，总的特征是以唱带舞，以唱为主，以舞为辅。按南木特戏舞蹈音乐使用的场合和节奏特点，大致可分为伴奏自由的造型舞蹈音乐和节奏规整的“圈舞”音乐两类。

造型性舞蹈音乐，其节奏虽然自由缓慢，却不能随意发挥，演员必须随着歌声的旋律节奏缓缓起舞，同时摆出各种场面的造型。这种音乐和舞蹈属南木特戏独有的一种形式。例如：

女　神　舞

1＝$^{\flat}$B　$\frac{2}{4}$

（《达巴丹保》女神舞蹈唱腔）

慈成木记谱

1. 2 | 3. 2 | 123.5 2 | 2 - | 3. 23 | 5. 65 |

普候　去候　西候　呐　白　莫　木　叶　司　叶

增增得，木叶司巴增增将

桑森木得放赛候玛，夸念木

累坚更拉曼夸念木累坚

更拉曼，夸念木累坚更拉曼。

唱词译意：

大圣莲花手观音菩萨，

执掌着人生生死轮回，

身、语、意三密的甘露滴，

是补遗众凡胎的妙药。

智慧的五种性如来佛

（《降魔》梅萨与廊日莫［侍女］舞蹈唱腔）

1 = ♭B

勒　姆演唱
慈成木记谱

(梅萨)透杰叟

透主叟　嘉瓦柔额叶拉

6 - | 0 0 | 5.556 1232 | 121 16 | 6 - | 0 0 |
嵌， 豆额叶巴珠达候 巴日 徐乎

0 62 | 21 16 6 | 0 0 | 0 0 | 0 62 | 21 16 6 |
（廊日莫）拉 措 嵌 达候 巴日 徐乎

3/4 33 3. 232 | 2/4 1.235 3216 | 1.3 2162 | 1 10 |
杨嵌， 杨嵌柔松木贡木嵌 柔松木贡。 布嵌

6.1 33 | 2.321 2 | 3. 2 | 1116 6 | 6 - ‖
豆松木杂内 却欠日徐乎 豆松木 杂内却欠日 徐乎。

唱词译意：

智慧的五种性如来佛，

请尽除贪、嗔、痴、慢、妒五毒，

再愿智慧的密宗事断的三怙主，

根除那贪、嗔、痴三烦恼。

“圈舞”音乐，由民间“圈舞”直接填词而成，多为$\frac{2}{4}$、$\frac{4}{4}$节拍，多数是安多“卓”舞 X X X |节奏型的反复。明快，洗炼而活泼，舞蹈性很强，情绪起伏大。例如：

护佑天界尘世的救主

（《降魔》剧间舞蹈唱腔）

1 = G $\frac{2}{4}$

嘎　娃演唱
慈成木记谱

11 61 | 23 53 | 2 - | 23 1 | 11 61 | 23 53 |
拉吉久旦 更吉杰布 久， 拉吉久旦 更吉杰布

2 - | 2 0 | 6 - | 6 35 | 61 76 | 5 - | 5 0 | 5 61 |
久 冈 谢布 坦木阶 千 巴， 谢班

6 53 | 6 53 | 23 1 | 11 61 | 23 53 | 2 - | 2 0 ‖

多 吉 堪木 莫 木的 旦， 图丹 征向 甲堪 木的 征 吉。

歌词译意：

护佑天界尘世的救主，

明察上下各都的智者，

足稳如金刚界佛，

佛法宏扬国泰民安。

福善俱全的八幅金轮

（《罗摩衍那》剧间舞蹈唱腔）

1 = G $\frac{2}{4}$

多尔吉演唱
慈成木记谱

3·1 21 | 6 - | 3·5 65 | 3 12 | 3·1 21 | 6 - |

给 参 堆 吉 廊 日 罗 琼， 归 多 叶 英

2 61 2 | 2 0 ‖

诺 日 维 丹木。

歌词译意：

福善俱全的八幅金轮，

缀满遂心的如意宝。

礼 赞 歌

（《松赞干布》剧中齐唱唱腔）

1 = F $\frac{2}{4}$

万玛仁增演唱
慈 成 木记谱

5· 5 | 65 6i | 5· 6 | 5 35 | 6·i 6i | 65 35 |

早 更 娘 告 让 斯合， 善 合 巴 坚 日

2 3 6 1 | 2 - | 5 5 3 | 5 5 3 | 2 3 5 | 2 3 6 56 |
斯 旺， 南 改 早 吾 次 桑 啦，

1· 3 | 2 1 6 1 | 1. 5· 6 | 5 - :| 2. 5 6 1 | 2 - ‖
切 早 松 赞 干 布 干 布。

歌词译意：

观世音菩萨的慧眼，
怀众生福乐的慈性，
权威无限的神使，
那是法王松赞干布。

南木特戏的唱腔音乐和舞蹈音乐基本为五声音阶，同时也存在着带变宫的六声音阶和带变徵的六声音阶，多为宫调式、徵调式，次为羽调式、商调式，曲中常有离调和转调。男女同腔同调，除以演唱和发声体现行当外，在音区上略有小别，女腔较男腔高二至三度，并根据唱腔音域，一般定调为1 = C或F，在此基础上根据不同嗓音条件，上下略有浮动。其音域如图：

1 = C　1 2 3 4 5 6 7 i 2̇ 3̇ 4̇ 5̇

常　用

南木特戏的伴奏音乐不仅数量丰富，使用也较广泛，演出中除演唱时无伴奏外，伴奏音乐贯穿全剧。任何一首优秀的舞曲，弹唱和唱腔，都可用来作为间奏音乐，但也有专用伴奏乐曲。主要伴奏乐曲有：

姜　菲

1 = G $\frac{2}{4}$

嘉　祥演奏
慈成木记谱

（♩= 120）中速稍快

5 - | 6 - | 1 21 6 1 | 3· 3 3 5 | 2 ¹2 2 32 | 1· 1 1 2 |

6 1 5 6 | 1 ^{6}1 6 1 | 2. 2 2 3 | 5. 5 5 6 | 3 3 5 | 2 ^{1}2 3 23 |

1 2 6 1 | 2 2 5 | 3 2 3 | 5. 5 5 3 | 2 ^{1}2 2 6 | 5. 5 5 6 |

3 3 5 | 2 ^{1}2 3 23 | 1 2 6 1 | 2 2 1 | 6 56 1 6 | 5. 6 | 1 - |

1 6 56 | 1 1 2 1 | 6 1 5 6 | 1. 6 | 1 1 6 | 1. 2 3 5 | 2 12 6 1 |

5. 6 | 5 3 23 | 5. 6 | 1 2 1 | 6 56 1 2 | 6 1 6 5 |

4. 2 | 4. 5 6 1 | 5. 6 | 5 4 5 | 2. 3 | 2 3 1 2 | 4. 2 |

4. 5 6 1 | 5. 6 | 5 6 56 | 1. 2 3 35 | 2 12 6 1 | 5. 6 |

trt tin

5 6 1 | 5. 6 | 5 5 6 | 1. 6 | 2 2 1 | 6 6 5 | 6 56 1 ^{6}1 |

tin

2 2 1 | 2 ^{1}2 3 23 | 1. 2 3 35 | 2 12 6 1 | 5. 6 | 5 6 5 |

4. 2 | 4. 5 6 1 | 5 ^{4}5 5 6 | 5 6 1 | 5 5 6 | 5 0 | 1. 6 |

1· 2 3 1 | 2· 3 | 2 3 1 6 | 2 2 5 | 3 2 3 | 5 5 6 | 1 2 3 |

6 56 1 2 | 6 1 6 5 | 3 2 3 | 5· 6 | 1· 6 | 1· 2 3 5 | 2· 3 |

2 3 1 6 | 2· 5 | 3 2 3 | 6 56 1 6 | 5 6 | 1 – | 1 0 ‖

曲 拉 桑 波

1 = G 2/4

朗姆措演奏
慈成木记谱

(♩=72)

6 11 1111 | 1 21 6 61 | 356i 5 55 | 5 35 2321 |

6 66 356i | 5 35 2321 | 6666 5562 | 1 11 1 1 |

1 12 6561 | 3 35 2321 | 6161 5561 | 1 11 1 0 ‖

哲 桑 若

1 = G 2/4

嘉 样演奏
慈成木记谱

(♩=72)

5·555 6·i65 | 3531 2·223 | 5·555 6·i65 | 3531 2·223 | 55656 3532 |

tin tin

1·123 1261 | 5·556 5 0 | 12 3 2· 3 | 123 2· 3 | 6·123 1261 | 5· 6 5 0 ‖

阿 玛 莱

1 = F　$\frac{2}{4}$

敖　白演奏
慈成木记谱

（♩= 120）

2· 3 | 5· 1 | 6 1 5 1 | 6 – | 6 – | 1· 5 | 6· 1 |

6 1 3 5 | 2· 3 | 5 6 5 | 3· 5 | 6· 1 | 6 1 5 3 |

2 – | 2 – | 2 3 5 | 6· 1 | 6 1 3 5 | 2· 3 |

5 6 5 | 3 5 | 2 3 1 2 | 6 – | 6· 1 |

2· 3 | 5 3 5 | 6· 5 | 3· 5 | 3 6 1 |

2 – | 2 – | 2·3 5 6 | 3 6 1 | 2 – | 2 0 ‖

桑 达 罗

1 = ♭B　$\frac{3}{4}$

拉茂嘉演奏
慈成木记谱

（♩= 98）

5 2· 5 | 3 – – | 3 – – | 3 3· 2 | 5 5 – |

2 3· 5 | 2 3 1 – | 6 1 2· 5 | 3 1 – | 6 1 2· 5 | 3 1 6 1 |

2 3 1 2 | 6 1 3· 5 | 6 6 - | 3 3· 5 | 6 3· 5 | 6 1 2· 5 |

3 1 - | 6 1 2· 5 | 3 1 6 1 | 2 3 1 2 | 6 1 3· 5 | 6 6 - ‖

南木特戏虽有击乐，但无固定谱式，主要用于为间奏音乐、曲牌音乐的击节伴奏及配合人物上、下场。多以“嚓 冬冬 | 嚓 - |”；“嚓 冬冬 嚓嚓 冬嚓 | 嚓 - |”等节奏型来渲染气氛。

南木特戏的乐队由民族管弦乐和打击乐两部分组成，不分文武场。其建制大都根据《松赞干布》首演时，拉卜楞寺加木样乐队的规模而定，并根据不同条件略有增减。一般为吹管乐：曲笛二只，管子一只，笙一把；拨弹乐：阿里琴（龙头琴）一把，扬琴一架；弓弦乐：高胡一把、四胡一把；打击乐：九面云锣一架，扁鼓一面，小锣、小镲、小鼓一套，大锣、大镲、大堂鼓一套。

其中阿里琴、九面云锣为特色乐器。

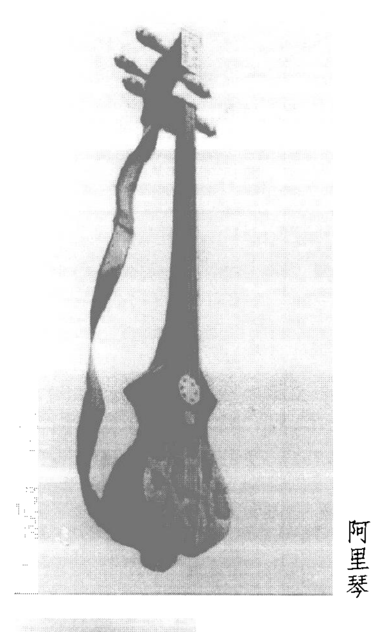
阿里琴，也叫龙头琴。

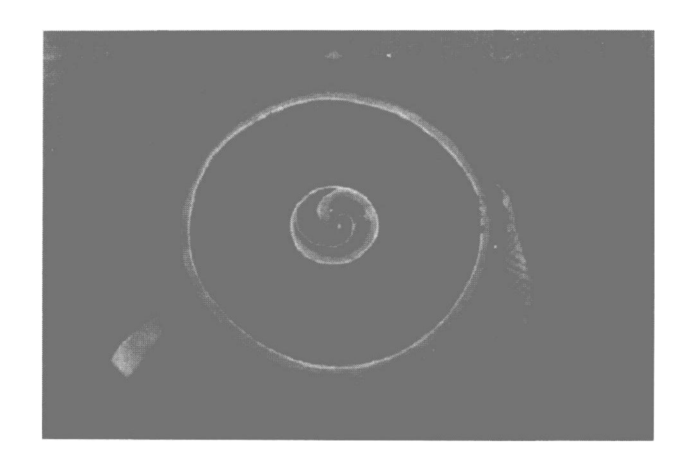


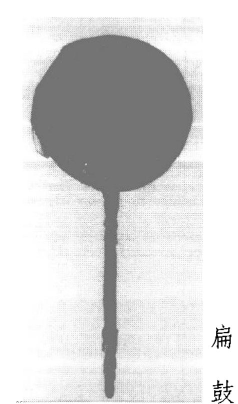
大锣、大镲、扁鼓

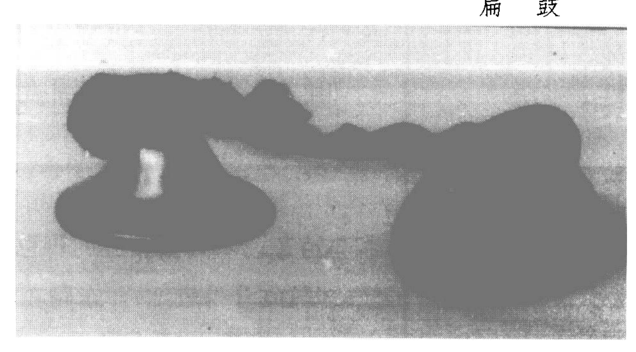


四 胡


阿里琴


扁　鼓


扁鼓


大　镲

九面云锣，也叫九音锣。由九个大小相同，薄厚、音高不同的铜制小锣，按声音高低排列置于一木架上，每一小锣用三条细绳悬空系在架子的木框中。演奏时，左手持木架下端的柄，右手用小槌击奏。

以上乐器不伴奏唱腔，仅在人物上下场，行进、动作、表演、舞蹈以及幕间时演奏。因此，其间奏音乐具有一定的独立性。而击乐中的大镲、大锣、大堂鼓一般不与管弦乐同奏，多单独来渲染较强烈的戏剧气氛。演奏基本上为齐奏。

表　　演

脚色行当的体制与沿革

秦腔的脚色行当体制与沿革　甘肃秦腔的脚色行当体制各地发展差异较大，一般来说中路和南路行当形成较早，划分得较细；而东路在清代中叶仍保持“四碗一暖锅”的演出形式。这种演出形式比较简单，即一个胡子生（扮皇帝或王子），一个大净（扮番王），四个杂脚（扮四位朝官），戏开场王子坐场，四个朝官上朝，说唱一些“官乱弹”，报子上报某番王造反；然后，王子、番王两边上，简单地打一阵，番王败下，戏就完了。这种戏，实际上谈不上什么行当，甚至没有旦脚，这种演出直到清末才有较大改观。但是，就以甘肃中路、南路秦腔以及靠近平凉一带的南路秦腔，在中华人民共和国成立前，也都是班社规模小，一般二、三十人，加之演员流动性较大，一个班社能有“四梁”（生、旦、净、丑）、“四柱”（司鼓、板胡、大衣箱、前场）就是一个很好的戏班了。所以，在甘肃秦腔的戏班中，素有“七紧八慢九消停”之说。“七紧”指一个戏班有七个演员就可以演戏，但演大本戏七个演员显然不够，这就要每个演员在一本戏中兼演几个不同行当的角色。因此，过去的演员都有“抱柱架杆子往下摇”的本领。“架杆子”是指头帽箱的“帽架”与大衣箱的“衣架”，“帽架”与“衣架”上有各种不同人物的帽子与衣服。演一本戏，缺什么角色，无论从架杆上取下什么帽子和衣服，演员就敢戴、敢穿、敢演，一个演员在一本戏中，只要能兼代得上的角色，都要兼演，什么角色都挡不住。行话有“摘了相帽戴毡帽，脱了蟒袍穿道袍”之说，这种演员素称“转一围的把式”。如《玉虎坠》中演丑脚的演员，除了演本行角色贺其卷外，还要兼演仵作子、丑丫鬟、老山兵等角色。这样演出当然是很紧张的，故称为“七紧”。“八慢”就是再有一个演员，分担几个角色，演出就不像七个人那样紧张了，可以稍松快一些。“九消停”就是一个戏班有九

个演员，就什么戏都可以消消停停地演出，可称为大戏班了。“七紧八慢九消停”的另一说是指行当，即“七紧”指一个班社仅有生、旦、净、丑、副净、小生、杂七个行当；“八慢”是指再有一丑旦；“九消停”是指再有一武生。无论怎么说，九个演员演一台戏，虽有“消停”之说，却也相当艰难。所以，当时每个应工演员除本行之外，都必须兼演其它行当的角色。如演《回荆州》，吕范代蒋钦、国太代诸葛亮、乔玄代潘璋、周瑜代贾化、赵云代黄忠、孙权代张飞等，都已成为定例。因此，演员也多是由开始演旦脚，后改演须生，再演净、丑。如甘肃秦腔著名演员张雨亭先演小旦后演丑；党玉亭先演小旦后演须生；萧正惠先演小旦、武旦、刀马旦、正旦，后演文武生及须生等。很多演员都是沿着这条路子发展过来的。就是在甘肃秦腔中具有重要的代表性，为创建甘肃秦腔表演流派做出重大贡献的演员如李富贵、张福庆、陈德胜、郗德育、耿忠火、岳钟华等，也都是除了演本行外，还要兼演其它行当的角色，有的甚至难分应工行当。像耿忠义就是须生、净、小生等行均佳，难说他是须生还是净行；岳钟华也是先小旦、后改演小生、须生、花脸等，亦没有严格的行当划分。至清末民初，由于全省各地陆续建立了科班，演员分行当学戏，出科后应工的行当相对稳定；班社也开始在赶庙会、唱会戏的同时进入城市，在固定地点营业演出，为了适应在新的条件下生存，班社规模不断扩大，演员应工的行当也随之不断丰富和固定；同时演出剧目也开始向小生、小旦为主(特别是双生、双旦)演变，对脚色行当也提出了新的要求。因此，自中华民国以后，甘肃秦腔表演的脚色行当，开始逐渐固定、划清、划细。特别是中华人民共和国成立后，由于戏曲学校、剧团学员班的普遍建立，剧团编制的扩大，演出质量的提高等因素，更进一步促进了秦腔脚色行当体制的完善。现行秦腔脚色行当的体制是：

生行：包括老生、须生、小生、红生、娃娃生。

老生，多指年纪高迈，挂白、麻胡须的男性角色，不分身份，不分文武。表演要求突出老迈龙钟、练达持重，对髯口功夫有较高的要求。如《李陵碑》中的杨继业，《狸猫换太子》中的王延龄，《劈门》中的白茂林，《南天门》中的曹福，《烙碗计》中的刘志明等。

须生，又称胡子生，多指中年，挂黑须的男性角色，不分文武，包括扎靠的角色。表演要求庄重、洒脱，唱念做并重，尤其对帽翅功要求较高。如《杀驿》中的吴承恩，《八件衣》中的杨琏，《打镇台》中的王震，《三打洞》中的孙安，《拆书》中的伍员，《临潼山》中的李渊等。

小生，包括文生、武生、贫生等，多指年轻男性角色。文生泛指生员、公子、相公、年轻官吏等，巾、扇子、纱帽、翎子诸行生脚均包括在内。如《白玉楼》中的张彦，《双罗衫》中的徐继祖等。武生，又称铁生，扮演身怀特技，武艺高强的人物，包括靠把、短打两大类。靠把武生如《长坂坡》中的赵云，《战马超》中的马超，《挑滑车》中的高宠；短打武生如《狮子楼》中的武松，《翠屏山》中的石秀，《三岔口》中的任堂惠等。贫生，又称穷生，如《坐窑》中的吕蒙正，

《吃鱼》中的简人同,《激友》中的张仪,《金玉奴》中的莫稽等。小生演员一般不以以上所分的细行应工,不过在表演中各有侧重。



武生　翎子生　老生

小生　须生　红生

红生,指以唱、念、做、打并重,勾红脸挂黑三绺须(个别挂白三绺须),文武兼备,包括各种身份的男性角色。甘肃秦腔的红生行,最早有"大红生"与"小红生"之分。"大红生"指扎靠、穿蟒的角色,如《破宁国》中的朱亮祖,《墩台挡将》中的康茂才,《五岳图》中的黄飞虎,《蛟龙驹》中的陆奇,《忠烈会》中的王员达,《出五关》中的关羽等;"小红生"指穿箭衣、小打扮的人物,如《卖华山》与《高平关》中的赵匡胤,《吴起回国》中的吴起,《王魁盘城》中的王魁,《巡南城》中的赵得胜等。

娃娃生，又称童生，多指未成年的男性儿童。如《三娘教子》中的薛倚哥，《烙碗计》中的定生，《铡美案》中的春哥等。此行无专有的本行剧目，故亦无此门应工的演员，多为剧团中跟班学员、学徒担任。

旦行：包括正旦、小旦、花旦、闺门旦、老旦、刀马旦、武旦、媒旦、妖旦、娃娃旦。

正旦，又称青衣旦，多指穿花、素褶、裙的中年妇女。表演要求端庄、稳重、贤淑，以唱功为主。如《铡美案》中的秦香莲，《牧羊卷》中的赵锦棠，《吃糠》中的赵五娘，《三娘教子》中的王春娥，《赶坡》中的王宝钏等。

小旦，多指仙女、小家碧玉一类的年轻妇女。表演要求端庄、秀丽，唱功、做功兼重。如《雄黄阵》中的白云仙，《游龟山》中的胡凤莲，《铡美案》中的皇姑，《打金枝》中的唐君蕊，《走雪》中的曹玉莲，《玉虎坠》中的王娟娟等。在一般秦腔班社中，习惯把除正旦、老旦、妖旦外的其它旦行，统称小旦。

花旦，多指年轻貌美、天真活泼、泼辣风骚的少女、少妇。表演要求轻盈俏丽、洒脱大方，唱、念、做兼重。如《拷红娘》中的红娘，《拾玉镯》中的孙玉姣，《卖酒》中的李凤姐，《玉堂春》中的苏三，《小姑贤》中的小姑等。

闺阁旦，多指身份高贵、名门望族、大家闺秀一类的少女。表演要求端庄华贵、矜持平稳，唱功、做功并重。如《火焰驹》中的黄桂英，《黛玉葬花》中的林黛玉，《西厢记》中的崔莺莺，《双蝴蝶》中的祝英台等。

老旦，多指各种身份，年龄大的老年妇女。如《辕门斩子》中的佘太君，《双罗衫》中的苏母，《火焰驹》中的李母，《牧羊卷》中的朱母，《武家坡》中的王夫人等。

刀马旦，多指武艺超群、英姿飒爽的中、青年妇女，扎靠。如《下南唐》中的刘金定，《七星庙》中的佘赛花，《三休樊梨花》中的樊梨花，《破洪州》中的穆桂英，《战金山》中的梁红玉，《虹霓关》中的东方夫人等。

武旦，多指武艺高强，以战衣、战裙、短打妆扮的中、青年妇女。如《打焦赞》中的杨排风，《武松打店》中的孙二娘，《打瓜园》中的陶三春等。

媒旦，多指被揶揄、被丑化、滑稽可笑的妇女，不分年龄，不分身份，做念并重。如《拾玉镯》中的刘媒婆，《小姑贤》中的姚氏，《金瓶梅》中的王媒婆等。

妖旦，一般指妖里妖气、心术不正的后母。如《玉虎坠》中的冯母，《烙碗计》中的马氏，《对银杯》中的大娘等。

娃娃旦，指未成年的女童。如《铡美案》中的秋妹，《窦娥冤》中的小窦娥等。此行无专有的本行剧目，故亦无此门应工的演员，多为剧团中跟班学员或学徒担任。



正　旦　　小　旦　　闺门旦

老　旦　　花　旦　　武　旦

秦腔旦脚扮像

刀马旦　　媒　旦

净行：分大净与二净。大净（见左图），又称大花脸，多指以唱、念为主，不以动作取胜的勾脸（也有个别不勾脸角色，如《锦绣图》中的乔玄，《琵琶计》中的王延龄等）男性角色。如《草坡面理》中的金兀朮，《忠保国》中的徐延昭，《锁五龙》中的单雄信，《苟家滩》中的王彦章，《铡国舅》中的包拯，《白逼宫》中的曹操等。





二净（见右图），又称毛净、副净、二花脸，以功架、身段取胜，勾脸的男性角色。如《取长沙》中的魏延，《游西湖》中的廖寅，《淤泥河》中的盖苏文，《玉虎坠》中的马武，《芦花荡》中的张飞，《五岳图》中的张奎等。

丑行：包括大丑、小丑与武丑。



大丑，又称冠带丑，多指具有一定身份的官吏、学士之类的男性角色，不分年龄。如《蒋干盗书》中的蒋干，《三滴血》中的晋信书，《铡丁勇》中的丁勇，《黄河阵》中的申公豹等。

小丑，多指身份较低、处于社会下层的男性角色。如《白丁修书》中的先生，《烙碗计》中的保柱，《柜中缘》中的淘气等。

武丑，多指身怀武功绝技的男性角色。表演中要能翻能打，念白清晰干脆，动作飘洒麻利。如《偷鸡》中的时迁，《三盗九龙杯》中的杨香武，《八蜡庙》中的朱光祖等。

杂行：又称零碎。多指戏中的校尉、衙役、公差、兵卒、内侍、院子、车夫、宫女、丫鬟等角色。此行无专门应工演员，多由学员或场上无戏的演员兼任。表演上要会走“雁翅”、“摆队”、“扭门钻”、“挖门”、“两分门”、“圆场”、“对头”、“站门”等多种队形和站法。

陇剧的脚色行当体制　陇剧是由皮影戏陇东道情于二十世纪五十年代末搬上舞台的新剧种。陇东道情原无脚色行当，是由影人的不同造型，标示行当的不同。因此，陇剧搬

上舞台后，不像其它大剧种有自己的脚色行当传统可继承，而是在无章可循的情况下，经过边实践、边摸索、边研究，逐渐创立了自己剧种的脚色行当。陇剧脚色行当的来源依据，主要有以下几个方面：一、参照、模仿陇东道情皮影人的人物造型与皮影表演动作，创立了大体的行当分类和特性。二、陇剧搬上舞台后，除少量改编演出了道情原有的传统剧目外，大量演出的剧目是移植其它剧种的，如蒲仙戏、京剧、越剧、昆曲、川剧等。在排练这些剧目时，多参照原剧种的行当，相对应的设置陇剧的行当，并吸收、融化那些剧种行当的表演身段，充实、丰富陇剧的行当。三、根据新创作剧目的内容、剧中人物的不同类型、身份、年龄、性格等，参照一般戏曲脚色行当的规范，设置较为适合或接近的行当来表演。如陇剧第一出戏《枫洛池》的脚色行当，就是按照这样的方法将简人同设计为小生，杜若义设计为武生，邬飞霞、马瑶草设计为小旦，牛贵设计为官衣丑，梁冀设计为大花脸。四、在陇剧的发展过程中，为了表现和突出陇剧这一地方剧的特色，根据陇剧音乐细腻、优雅、缠绵、抒情的特色，决定了以发展“三小”(小生、小旦、小丑)戏为主，在表演上以“三小”为中心。因此，在行当的建立上，确立了以“三小”为主兼顾其它的脚色行当体制。在“三小”行当的创建中，除了择选其它剧种(主要是越剧、川剧、京剧等)有关这些行当的表演适合陇剧需要的程式以外，着重从民间艺术，特别是陇东秧歌、社火等表演中，提炼、规范、创造出陇剧“三小”行当的表演程式，如“地游子步”、“风摆柳步”等等。经过二十多年的积累，陇剧的脚色行当已初具规模，主要行当是：

生行：包括小生、须生、老生。

小生，又分文生、武生。文生多指年轻男性角色，以净面妆扮。主要扮演学士、公子、相公、年轻官吏等。如潇洒、文静、具有学士风度的简人同(《枫洛池》)，文弱、柔顺的施俯生(《旌表记》)、正直、善良的施子章(《恩仇记》)等。这类人物，在表演上要求细腻、文雅、风度





翩翩，以唱念做并重。武生则指身怀武艺的年轻男性角色，以净面扮妆。主要扮演豪杰、壮士、武将等。如正义、刚直不阿的薛玫庭(《假婿乘龙》)，心怀壮志、疾恶如仇的杜若义(《枫洛池》)、武艺超群、风流潇洒的吕布(《貂蝉》)等。这类人物，在表演上要求利索、洒脱、刚毅、勇猛，并要具备一定的武打技巧。

须生，又称胡子生，指中年男性角色，一般挂黑色三绺胡须，个别有挂麻色三绺须的。如忠直、重情的郑司成(《旌表记》)，面善心恶、毒辣鲜耻的马荣(《枫洛池》)等。须生在表演上要求稳重、老练或圆滑，胸有成竹，以唱念做并重。





老生，指老年男性角色，多挂白色三绺胡须，间或有挂白色满口须的。如刚毅忠直、正义凛然的邬洪(《枫洛池》)，老于世故、处事圆滑的李仲钦(《假婿乘龙》)等。老生在表演上要求老态龙钟、练达持重，以唱、做并重。

旦行：包括小旦、正旦、彩旦、老旦、武旦等。

小旦，多指未婚的少女，以古装贴鬓加高髻燕尾妆扮。主要扮演丫鬟、小姐或小家碧玉。如伶俐、机智、活泼的春草(《假婿乘龙》)，善良、庄重、正义的马瑶草(《枫洛池》)，淳朴、聪慧、侠勇的邬飞霞(《枫洛池》)。小旦的表演，要求灵秀、活泼、天真、温柔，以唱、念、做为主，并要求具备水袖与手帕等功底。(见右图)



正旦，又称青衣，一般指中年妇女，多以古装贴鬓、高髻燕尾或垂发上挽妆扮。如胸怀大志、忍辱负重、思谋远虑的武则天(《武则天》)，痴情柔弱、善良贤淑的叶氏(《旌表

记》),刚毅节烈、贤慧善良的柳氏(《状元与乞丐》)。正旦在表演上,要求稳重大方,含蓄娴淑,以唱念做并重。(见左图)

彩旦,多指中年妇女,分俊扮与彩扮两种:俊扮按正旦梳妆;彩扮头挽发纂,面点黑痣。主要扮演媒婆、店婆等。俊扮如《假婿乘龙》中盛气凌人、刁泼凶悍的诰命夫人,彩扮如利嘴能言、圆滑多辩的王妈(《小二姐做梦》),泼辣敢为、幽默诙谐的姚氏(《闹店》)。在表演上要求风趣滑稽、谐而不俗,以念、做为主。

老旦,指老年女性角色,头戴白网子加白蓬头。如老态龙钟、体弱多病的曹母(《杀狗劝妻》)。在表演上要求老成持重,行动缓慢,以唱、做为主。





武旦,多指身怀武艺的中、青年女性角色,以古装贴鬓、高髻燕尾、头勒手帕或戴小额子妆扮。如富有理想、敢于抗邪的白素贞(《盗草》),行侠仗义、疾恶如仇的郑侠姑(《生死缘》)。武旦在表演上要求干净利索、飘逸洒脱,以念、做、武打为主。

净行:分大净与二净两行。





大净，又称大花脸，指勾脸或揉脸、气度恢宏、持重稳健的男性角色。如以勾脸扮相的梁冀(《枫洛池》)，以揉脸扮相的洪如海(《旌表记》)。在表演上要求雄浑凝重、刚健稳练，以唱念做并重。(见上页右图)

二净，又称二花脸，指勾脸或揉脸，性格刚烈、勇猛刚愎的男性角色。主要扮演武将，豪门子弟等。如以勾脸扮相的张飞(《古城会》)，以揉脸扮相的蔡少炳(《谢瑶环》)。二净在表演上要求刚健强悍或奸邪霸道、重于功架，以念、做、武打为主。(见上页左图)

丑行：分官衣丑、公子丑与小丑等，均以粉底定妆，勾画丑脸妆扮。





官衣丑，又称大丑，多指成年的男性角色。主要扮演官吏，如圆滑、世故、诙谐的胡进(《假婿乘龙》)，奸诈愚昧的牛贵(《枫洛池》)等。官衣丑在表演上要求丑而不陋、谐而不俗，注重身分、滑稽含蓄，以唱念并重，要具有一定的帽翅功。

公子丑，多指年轻的男性角色。主要扮演豪门、官吏家庭的纨绔子弟。如霸道无赖、不可一世的武宏(《谢瑶环》)，目无法纪、色胆包天的吴独(《假婿乘龙》)等。在表演上要求丑而恶、霸而毒，以念做为主，并具有一定的扇子功及小毯子功。

小丑，多指成年男性角色。主要扮演管家、差役等杂色人物。如奸刁势利的马兴(《枫洛池》)，无知、贪利的信差(《文君当炉》)。在表演上要求媚、毒兼有，滑稽可笑，以唱念做并重，具有一定的矮子功。



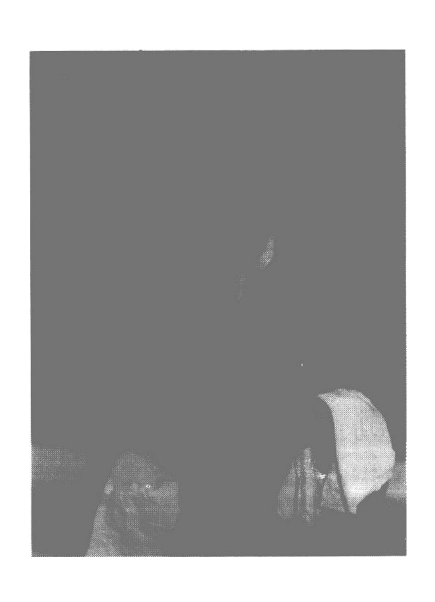
曲子戏的脚色行当体制 曲子戏是经过清唱、坐唱、彩唱、地摊表演等阶段发展而成，清代中叶以后方初具规模。因此，最初没有严格的脚色行当划分。中华民国以来，在原来的基础上，吸收、借鉴了其它一些剧种的表演，逐渐形成了本剧种大体的脚色行当。主要有生、旦、净、丑四大类。

生行：包括老生、须生、小生等。

老生，多指年纪高迈、挂白色胡须的男性角色，以唱、念及身段为主。在表演上要求稳重、端庄，如《周文送女》中的周文，《走雪》中的曹福等。（见左图）

须生，指挂黑色胡须的各种中年男性角色，以唱、念及身段为主。表演要求庄重、洒脱、稳健，如《四郎探母》中的杨四郎、《送妹》中的赵匡胤等。

小生，指年轻的书生、公子等男性角色，包括贫生。以唱、念及身段为主。表演上要求潇洒、飘逸，如《卖水》中的李彦贵，《重台》中的梅良玉，《花亭会》中的高文举等。贫生则要寒酸、贫气，如《烘窑》中的薛平贵，《棒打无情郎》中的莫稽等。（见右图）



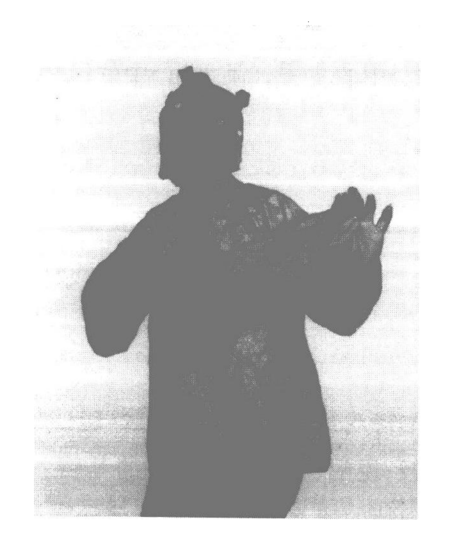


旦行：包括正旦、小旦、老旦、媒旦等。

正旦，指穿花、素褶、裙的中年妇女，以唱、念及身段为主。在表演上要求稳重、大方、贤淑，如《双官诰》中的王春娥，《五典坡》中的王宝钏，《研磨》中的李三娘等。（见下页左图）

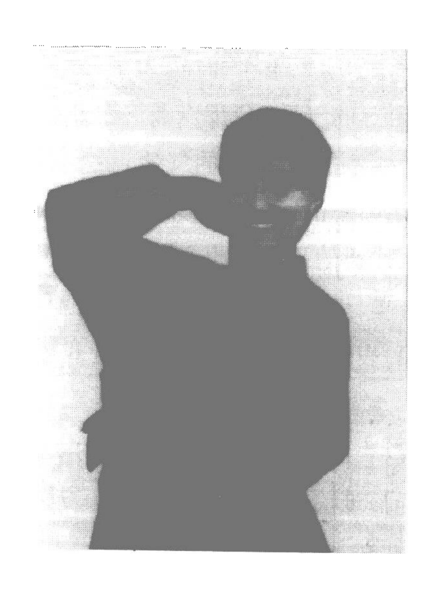
小旦，多指年轻女性角色，包括闺阁旦、花旦等，以唱、念、身段及手帕功为主。在表演上要求活泼、轻盈、飘逸，如《二瓜子吆车》中的苏三，《闹书馆》中的狐仙，《小姑贤》中的小姑等（见下页右图）。





老旦，指年龄较大的老年妇女，以唱、念为主。表演上要求老迈龙钟、行动缓慢、气衰力弱，如《捡柴》中的乳娘，《打路》中的李母等。

媒旦，又称妖旦，系不分年龄的各种反面或滑稽的女性角色，以唱、念及手帕功为主。表演上要求滑稽可笑、妖里妖气，如《怕老婆顶灯》中的老婆，《研磨》中的老妖婆，《小姑贤》中的姚氏等。





净行：指勾画脸谱的各类男性人物。红脸表示豪侠忠勇；白脸表示阴险毒辣；黑脸表示忠厚刚烈。这类角色以唱、念及身段为主。表演要求勇猛刚劲、干净利索，如《黑访白》中的尉迟敬德，《草坡传信》中的艾谦等。

丑行：指各种身分、不分年龄的反面或滑稽男性角色，以唱、念及各种翻、滚、跳、窜等

技巧动作为主。表演要求活泼风趣、幽默诙谐、滑稽可笑,如《二瓜子吆车》中的二瓜子,《怕老婆顶灯》中的丈夫,《闹书馆》中的锦牛等。

南木特戏的角色分类和表演

南木特戏是在藏族安多地区(包括甘肃、青海、四川阿坝地区)特别是拉卜楞镇周围的民间歌舞、说唱、藏传佛教艺术的基础上,吸收了一些汉族戏曲(主要是京剧)表演而形成的一种独特的表演方式。它的表演深深浸透着宗教文化的特色,表现出对神、佛、高僧的无限虔诚、崇敬的思想和感情。宗教仪式和神佛形象对表演的影响很大,甚至是直接移入表演之中,从而构成了表演的庄严、简练、纯朴、粗犷的独特风格。

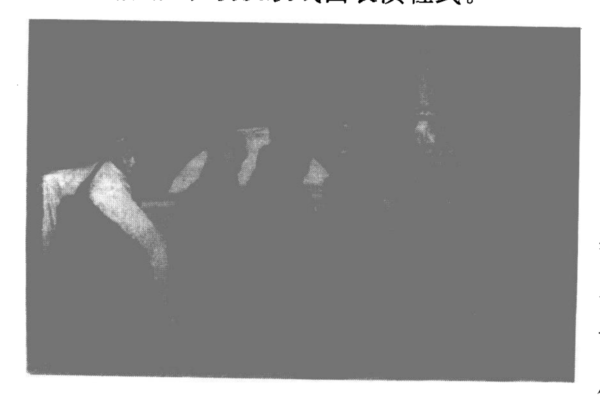
南木特戏不分行当,初创时期没有女演员,女角色由寺院僧侣扮演。在表演中动作极少,说或唱时基本没有手式,台步有四、五种。演员表演大体分为两大类:

一、现实生活中的角色。根据现有的九部南木特戏的内容看,这些人物主要包括国王、王后、王子、公主、大臣、高僧和侍从,在这些不同身份人物的表演上,都力求依照人物的特定身份和性格,从生活出发进行表演。例如《松赞干布》中有松赞干布、唐太宗、尼泊尔王三个国王。松赞干布的表演要求表现至高无上,威严至尊的气质,台步以藏民生活中的动作加以规范而形成;唐太宗的表演则要求表现出雍容大度、谦和慈祥的气质,台步近似京剧里的走法,只是在行进中,左手扶于腰部不动;尼泊尔国王的表演却要求表现出英武飒爽、雄武伟岸的气质,台步近似操练中的正步走法。南木特戏的表演中也吸收了部分汉族戏曲表演程式动作,如上马下马、圆场、以袖拭泪、老生台步、坐在椅子上以手支头表示睡觉等,但运用并不普遍,主要在拉卜楞寺南木特戏演出队的表演中使用,这和南木特戏创始人之一琅仓活佛熟悉京剧不无关系。

由于南木特戏从一开始就是在舞台上演出,所以表演中遇到舞台上设置的实物,如门就无法采取程式动作表现,只是象生活中一样的开门、进门、出门。在表现超人力量的法力时,有时借用舞台手段表现一些特殊内容。如《依洛仙女》中,公主受神仙传授法力,腾身向上飞起时,拉卜楞寺南木特演出队就借用一横置的梯子,前面用幕布挡住,让公主站在梯子上,手臂做飞行状,人抬梯子行走,以示飞腾上天。有些农村南木特戏演出队不具备这种条件,则以手臂做飞行状,跑圆场,使身上的飘带飘起来,其它演员仰视,手搭凉蓬向上观望,以示公主飞腾上天。还有如《达巴丹保》王子施法力让地动、座摇时,则是通过人晃动布景、敲击锣、钗、摇动铁器,配合人物在舞台上做前后左右的摇晃动作来表现。

二、非现实生活中的形象，如神仙、妖怪、魔鬼、动物等。神仙属这类人物中的正面人物，动作较之现实生活中人的表演，动作更少，动作幅度更小，以示其威严、祥和、慈悲、法力无边的特征，表演特点主要在手势上。右手多采用寺院神佛的塑像手势，如拇指与食指相接成环状，其它三指向上直立；拇指与无名指相接成环状，其它三指向上直立；拇指与中指、无名指相接成环状，其它二指向上直立等等。妖魔鬼怪属这类形象中的反面人物，动作幅度大，台步跨度大，并每行进一步，多加以小的跳跃动作，随之上身摇摆，以示其凶恶、恐怖、残暴、丑陋的特征，这类角色都戴各种头盔、面具，以示其身份。比如《达巴丹保》中的九头罗刹王戴九头头盔，其侍臣分别戴五头、三头、二头头盔，代表不同级别。动物的表演采取拟形的办法，如狗的表演就以双手、双脚着地，不断地跳跃前进；猪的表演也是双手双脚着地前行，可以狂奔，但不能跳跃；猴子的表演则以反向勾手在额前摇摆，抬起一条腿，落地时用向前跳跃的动作。蛇的表演最具特色，演员双臂弯曲平放胸前，不停地互相搅绕，表示蛇的蠕动；还有以右臂向前，小臂屈向上伸，手心向外，不断晃动，以示蛇头直立，蛇舌吞吐。这些动物形象都戴头盔、面具、披兽皮或布(画有简单图案)。另外，有些动物在舞台上不以形象出现，以物代替。如以马鞭代马、以白马鞭代象等等。舞马鞭的动作是完全借用、吸收汉族戏曲表演程式。





南木特戏表演的另一特点是在演出中加有大量舞蹈表演，凡剧本中涉及国王登基、王子降生、公主嫁娶、迎接高僧、贵宾，庆贺祝福以及开始时的序幕等，均有舞蹈表演。如《达巴丹保》中，王子费尽心力，登上九十九层天遇见古夏纳后，二人一见钟情，谈话十分投机，这时众仙女先用齐唱劝他们不要在外边谈话，应到屋里去慢慢谈，然后迎请二人进屋，众仙女下场，王子和古夏纳越谈越投机，当产生爱慕之情时，众仙女上场，跳舞，表示对他俩的庆贺与祝福。舞蹈是当地藏族民间舞蹈，多是围成圆圈状的“圈舞”，动作开朗大方，洒脱优美，充分体现了藏族豪放的民族风格。

表演身段和特技

三整袖　秦腔的须生、花脸带有拳术性的手势动作，如《盘门》中的田单，《传信》中的艾谦均用此技。演员站丁字步，双手握拳放在左右胯上；左手扎向左侧，五指向上，右手握一下左手腕（一整袖）；右手扎向右侧，五指向上，左手握一下右手腕（二整袖）；再以同样方法右手握一下左手腕（三整袖）；左手前伸，右手后伸，向左转身打右包腿（即飞脚），面向观众将罗帽甩在前额，站丁字步，右手握拳扎单膀式，左手护住右手拳头。

单双指弹泪　陇剧生、旦的手式动作。此式源于皮影旦脚的表演。演员作哭泣动作时，侧身单手或双手以"兰花指"掩面，然后用手指在面部抹泪，手指以腕部为轴，由左向右或由右向左转动一周将泪水弹出。随着侧身掩泣时晃动身体，甩出水袖。此动作多用于生、旦，其它行当少用。

拉架子　秦腔各行角色身段组合动作。在击乐〔乱砸〕中，演员从上场口出场，左手提靠腿，右手扎单膀亮相。快步走向台口中，向前踢左腿，右转身向上场口踢右腿，右转身走向上场口，扎右单膀式，击乐起〔列锤〕。整冠、整袖，走到台中，向台左踢左腿，左转身走向台左口，扎右单膀式，包右腿双手挽面花（云手），右转身走向台中，左右拉膀，面向右侧包右腿，右转身走向台右口，扎右单膀式，面向观众，左转半身向台左走三步，扎双膀式踢左腿，右转半身向台右侧踢右腿，向右大翻身，走到台右口，面向观众扎右单膀式，双手提靠腿，向左走大圆场到上场口，面对台左口打飞脚到台左口，面向观众扎右单膀式亮相。此为平架子，平架子还包括双架子（二人拉）、跳架子、六合手架子等。另外，根据不同人物及不同的组合动作，拉架子可分为判官架子、鬼架子、虎架子、灵官架子、阎王架子、功曹架子、罗汉架子、武将架子、猴架子、魁星架子、土地老架子、盗贼架子、鹿架子、獒犬架子等等，这些架子通过各种组合动作，形成一套完整的模式舞蹈，其中包括整冠、整袖、整甲、各种台步、踢腿、各种亮相姿势，各种水袖、髯口、翎子、扇子、板带等动作。

扑火　秦腔《火烧七百里》中的刘备扑火身段。这套身段要与"前场"（即捡场）不断施放烟火相配合。"前场"先放一把烟火，刘备在烟火弥漫中，背向观众，双手颤抖在〔慢磨〕中退上，退到左台口，左手提龙箭，右手扎单膀，包左腿，走向上场口，踏〔三锤〕到台中，左转身背向观众，"前场"在身后放一把烟火。刘左转身面向观众抬起左腿，"前场"在腿下放一把烟火；刘跌岔，抖须使磨锤（即双手或单手向前平伸，手指划开不住抖动；同时摇头、摆须。凡人物惊、吓、怒、气、怕、痛、恨、急等均用此动作），提起左腿，单腿跳退向上场口，屁股坐落地后，"前场"从刘备身后向左右各放一把烟火，刘备双手提起龙箭向左右各扑打一

次烟火；接着刘低下头，“前场”从头顶上端向前放一把烟火。刘在烟雾中起立、摆须、浑身颤抖，走到下场口左转身，“前场”从刘备身后向左右备放一把烟火，刘备双手提起龙箭向左右各扑打一次烟火。刘在烟雾中摆须、浑身颤抖，走到上场口左转身，抬起左腿，“前场”从腿下向前放一把烟火；再抬起右腿，“前场”再从腿下向前放一把烟火。刘双手捧起胡须，摆头、摆须走到台中桌前，面向右侧，踏〔三锤〕走向前台口，左转身，“前场”从头顶上端向前放烟火“金钱吊葫芦”，刘在磨锤中摇头、跺脚、双手向外打胡须，“前场”在刘面前连放数把烟火，刘退到桌前背身坐地。张苞与关兴从左右上场，掺起刘备上马，在〔倒四锤〕锣鼓声中下场。其它扑火戏还有《潞安州》的陆登、《玉虎坠》的马武、《葫芦峪》的司马懿与魏延等，但因行当、穿戴以及手执的兵器不同，扑火时各有特点。

掏水泉子 又名“掏八卦”，秦腔武打戏中通过队形变化开打的表演身段，是道家、佛家以及神仙在交战中运用的一种特殊程式。两军对垒时，双方各带兵将，按一定的线路，即八卦图形进行布阵。如《群仙阵》中的孙膑带领众门徒与寿星南极子带领的群仙，初次对阵时即走此图形。孙膑从上场口、寿星从下场口同时出场亮相，“双进门”各向左右走圆场，到台口互相照面后，“二龙出水”，孙膑走到上场口，寿星走到左台口。在〔擂锤〕中孙膑走到左台口背向观众，众门徒“龙摆尾”式靠前台口，龙尾在右侧；与此同时，寿星走到上场口背向台后，众仙“龙摆尾”靠台后，龙尾在台左侧，孙膑与寿星对面怒视。再在〔擂锤〕中寿星漫孙膑头，“过河”，孙膑走到上场口，众门徒“龙摆尾”式靠前台口，龙尾在台左侧；与此同时，寿星走到左台口，群仙“龙摆尾”式靠台后，龙尾在台右侧。在〔乱砸〕中孙膑与寿星同时走到舞台正中，“二龙出水”，孙膑右转半圆场站在舞台正中，双手举起沉、香二拐，众门徒围绕在周围；同时寿星左转身率群仙在孙膑周围跑三个圆场，跑在台右侧用拐杖与孙膑的二拐相撞后，右转半圆场站在舞台正中，双手举起拐杖，群仙围绕在周围；同时孙膑左转身率门徒在寿星周围跑三个圆场，跑在台右侧用二拐与寿星的拐杖相撞后，双方“二龙出水”，孙膑右转、寿星左转，各转半个圆场，群仙一溜站在台左侧，众门徒一溜站在台右侧，孙膑与寿星“双过河”后，二人用兵器架起，群仙与众门徒同时由内向外从孙膑与寿星中间冲出，分门下场后，孙膑与寿星开打。另外，《太湖城》中的孙武子与殷夫人，《大雪山》中的黄宗道与碧海，《黄河阵》中的子牙与三霄等在交战时均用这一特殊表演程式。

侧身摇晃 陇剧生、旦的表演身段，从皮影表演中发展而来。演员亮相时，身体呈正侧面站立，双手前高后低，前手心向上为阳，后手心向下为阴。在演员身体前后摆动时，或双手上下交替摆动，或双手前后伸缩，或单手摆动做请安、下跪，或摆动侧身拭泪等动作。这些动作因从皮影表演而来，故均呈侧式。

睡态摇晃 陇剧小生、小旦表演身段，从皮影的表演中借鉴而来。演员睡觉时，坐在椅子上，上身从右向左成圆圈状微微摇摆。摇时不得塌腰、耸肩。

三杆子 秦腔须生、花脸的表演程式，溶武术和戏曲身段为一体。如《潞安州》中的陆登在交战中即用此程式。陆登在战鼓〔干擂〕中上场，左手搂须，右手握枪把举起，枪头向

上直立亮相。向台前走三步，左手用枪自左向右挽枪花，向前踢左腿，双手自胸前握住枪把向前平推成“探海”式。右手握枪把，左手扶枪头，将枪平举过头顶，急向上场口转身，面向台前，右手向后抽枪，左身握枪身，在〔三锤〕中将枪头先向右下猛点一下，同时右脚向左前进一步（一杆子）；枪头再向左下猛点一下，同时左脚向右前进一步（二杆子）；枪头再向右下猛点一下，同时右脚再向左前进一步（三杆子）。右手撒把，虎口向上，反握枪把，左手掌向上平托枪身，右手向左将枪把拧一个枪花，枪把直对胸口，左手紧握枪杆，右手撒把，换用掌心托住枪把，左脚前进一步，扎“前弓后箭”式，用右手掌将枪平向前推出。在〔三锤〕后续的〔大浪头〕中左手握住枪把，右手撒把，左手将枪把立在前弓的左腿膝盖上，枪头向上直立，右手扎单膀式亮相。《花线带》中的方腊，《五岳图》中的张奎，《串龙珠》中的完颜龙等人物的表演中均用此技。

三鞭子　秦腔花脸、须生、小生抖马套路中的一种在特定情景中使用的专用程式，要由“前场”施放烟火相配合。如《火焰驹》中《传信》一场，艾谦手提马鞭使〔倒四锤〕到右侧台口，在击乐〔三锤〕中用马鞭向马后（即演员身后）连打三鞭子，“前场”随之连放三把烟火；艾谦用左手搬起左腿，“前场”从腿下再放一把烟火；艾谦左转身打包腿，面向观众将罗帽甩在前额，“前场”从演员头上向前放烟火“金钱吊葫芦”直落前台口。这三鞭子配上这几把烟火，形成满台火焰滚滚，烈马腾空的气势，表现出人物急切的心情和宝驹的神速威猛。《蛟龙驹》中的王勉，《闯宫抱斗》和《渑池关》中的黄飞虎在表演中均用此技。

三尻子　秦腔须生表演的特有程式。《拆书》中，当伍员得知父、兄被害后，气得肝胆欲裂，大骂平王：“伍老爷为了你家江山，东挡西杀，南征北战，渴饮刀头血，倦了马上眠，伍老爷岂能被你这昏君吭死乎！”在击乐〔擂锤〕中左手搂须，右手扎单膀式，身向左倾，向左看；右手搂须，左手扎单膀式，身向右倾，向右看；左手抓蟒袖，右手握拳，在击乐〔三锤〕中身体左侧在椅子上墩坐，身体右侧在椅子上墩坐，身体向前直立在椅子上墩坐。然后，双手从身后提起椅子（身不离椅）前进一步，蹲坐在台口，面向左侧，左手翻袖，右手握拳蹲在右膝盖上，摆须瞪眼亮相。

秧歌步　陇剧的小生、小旦、小丑表演步法，在陇东秧歌步的基础上，借鉴皮影的表演而来。演员在前进中每走三步，身体向前后微微摇摆一次，似微风拂柳，轻盈飘逸。除“三小”常用之外，其它行当偶有用之。

地游子圆场　陇剧的小生、小旦、小丑表演步法，在陇东秧歌、旱船的基础上，借鉴皮影的表演而来。在走圆场时先坐腰，后提身，脚尖着地，稍一停顿，用碎步走“S”字形，身体随“S”字形转弯，起伏变化。此步法可前进，亦可后退。

前后跪步　秦腔正旦特有表演程式。《马前泼水》中的崔氏，在难收覆水后，拉住朱买臣的衣襟，求其收留她。朱买臣策马向前，崔氏跪步随之向前；朱买臣后退，崔氏向后跪步跟随，前后跪步都是面向观众。在走跪步时，同时甩动头上的梢子。旦脚的梢子不同于生脚，不是插在头顶，而是挽在头后，甩时只能向左右方向，甩成圆形。

南木特戏台步　南木特戏的台步，大体分为男角色、女角色、妖魔角色与动物角色等几种。

男角色台步：一、双手插腰，上左步左肘向胸前自然摆动，右脚掌向右自然旋转。上右步右肘向胸前自然摆动，左脚掌向左自然旋转。二、左手水袖下垂按于左下腹部，走时手臂不动。右手水袖下垂，上右步时右手水袖向下腹部自然摆动，左脚原地一小垫步。上左步时左肘在胸前自然摆动，右脚原地垫一小步。三、右手大拇指与无名指扣合，屈右肘向上指，左手插左腰部，走法同上。四、左右手自然下垂，左手左脚同时迈出，右脚轻垫步，左手向右下腹，自然摆动。右步亦同。五、右臂自然下垂，手心朝地，五指上翘，左臂左手自然下垂，在小腹前左右自然摆动，脚步向前迈出时，呈1字顺步，身体自然摆动。以上几种台步均多用于藏族王公大臣。六、汉族王公大臣，台步同汉族戏曲台步，有双手端玉带，脚迈八字步，用左手抱牙笏，右手水袖自然下垂，迈八字步等。七、外国王公大臣及侍从的台步，右手前后甩开（左手或持权杖、或握剑），走大步，类似部队的正步或齐步。

女角色台步：无论藏、汉、外国人，均类似汉族戏曲台步，不同处是水袖自然下垂至左右小腹部位，步子较大，施礼时右腿向左腿前跨出半步，双手在左下腹处互抱，微蹲身。礼后右腿、右手自然右转身，水袖下垂微提至于左小腹位。

妖魔角色台步：身份较高的妖魔在左脚大步向前中跨出，左手同时向右甩，右脚掌原地转半周，右脚走法同上，右手向左甩。身份较低的一些妖魔在向前跨出时，脚在原地向上有一轻跳。

动物角色台步：一、蛇，先以右手臂向前作L形状，手握拳，手心向外，微向上翘，以示蛇头昂举。然后弓身以左右拳在胸前区肘作绕线动作，前进时向前绕，后退时向后绕，表示其蠕动着前进后退。二、猪、猴、狗等，以双手着地、扬头，奔跑跳跃，基本与生活中动物原型动作相同，但猪不得跳跃。

阴阳脸　秦腔表演特技。因演员左右面部表情不同而得名。《抱妆盒》中，陈琳遇见寇珠，对着寇珠的半边脸肌肉松驰舒展，神色泰然自若；背着寇珠的半边脸肌肉痉挛掣动，眼神忐忑不安，表现人物复杂的矛盾心情。

顶灯　曲子戏丑脚的表演特技。《怕老婆顶灯》中的丈夫，被老婆罚跪顶灯时，演员用一只普通的瓷饭碗，装满清油，点着油捻，放在头顶，边唱边做"老鼠过街"、"倒推研磨"、"猴儿尿尿"、"长虫蜕皮"等动作。在做动作时，油不能洒，灯捻不能被淹灭。

吊帽盖和耍帽盖　帽盖即男性的小辫，秦腔丑脚的表演特技。吊帽盖见于《时迁偷鸡》。表演前，演员要先将头发浸入水中冲洗，然后梳展，用绳子扎紧，并事先将绳子另一端系于舞台正梁上。当演到时迁在树上不慎失足掉下来时，被树枝挂住了头发，演员借原先系好的绳子，将身体悬吊在空中，表演脱衣、穿衣、腋下夹鸡旦、打拳等技巧。耍帽盖是用头发加铁丝，编成小辫，用头绳扎紧，套在头上，再戴上帽子。小辫根部用绳系住，顺领口、袖

管穿下，捏在手中，牵动绳子，小辫即可做或上或下、或卷或展、或摇或抖诸多动作。在许多丑脚戏中如《教学》、《算卦》、《白先生看病》等，均用此技。

溜凳子　秦腔须生表演的特有动作。《法门寺》中的赵廉，当从流沙井中捞出人头，突然听到衙役禀告“井内还有一付死尸”时，右手水袖遮住面部，站在左边的衙役在赵廉的脸上喷一口“水丽子”，赵廉在击乐〔大播锤〕中从凳子上直溜下来，跌坐在地上，摇头、摆须、浑身颤抖，就势亮相。此技是表现人物的惊慌失态，冷汗淋漓的心态。《五岳图》中的黄飞虎战死时亦用此技。

撕棉花　秦腔小旦特有表演动作。在《花换布》中的小旦买棉花时，一边翻看棉花、一边在手心中捏一个棉球，棉球要小、要圆、要磁实。棉球捏成后，边说“噢，你这棉花就是不好，里边棉籽咋这么多”，边撕棉球上的棉花，边将撕下的棉花向空中抛去。撕下的棉花又轻又薄，大小均匀，抛在空中像雪花一样，纷纷扬扬，徐徐落下。

耍月光带　秦腔特有剧目《月光带》中的旦脚特技。用白麻纸剪成约六厘米宽，长约七至十米的纸带。纸带一头粘在竹杆上，另一头用三根与纸带同样宽的香头裹在纸带上粘好，顺势卷成一卷，称月光带。使用前点燃香头，或由幕后扔给演员，或由演员自带上场。表演时将纸带甩开，上下、左右舞出各种花子形、条形、波浪形和圆门形等花样。在耍圆门时，演员从圆门中钻进、跳出，同时配有滚毛、绞柱等动作。舞动月光带时，要求不缠、不绕、不乱。结束时，用纸带端部扫去舞台口上悬挂的油灯的灯花，使舞台骤亮并不得烧着纸带。最后顺势仍将纸带卷成一卷。

夹鸡蛋翻高　秦腔武丑特技表演。演员裸上身，背向观众立于两张叠起的桌子，两手各持三个鸡蛋，两肘窝各夹一个鸡蛋，两腋下各夹一个鸡蛋，口中含一空蛋壳；同时，两手平端一簸箕小米；“倒提”从桌上翻下，落地时要求蛋不破、米不洒，将口中含的空蛋壳吐向观众席。《时迁偷鸡》中用此特技。

鞭打靠旗　秦腔须生表演特技。《逃国》中伍员与武成黑对打时用此特技。伍员先用白虎鞭打掉武成黑手中的枪，紧接着用鞭猛击武成黑的背部并将四面靠旗同时打落在台口左边，要干净利索。文汉臣擅演此技。

滚钉板　秦腔须生表演特技。演出时，在木板上钉若干五寸长的铁钉，钉尖向上，先将活鸡摔插于钉尖上，鸡被扎死，鲜血四冒，向观众显示铁钉的锋利。随后演员赤上身上场，跃身猛扑在钉板上，来回滚动，神态自若。滚动时，全凭演员臂力支掌身体，迅速转动。华启民在《马义滚钉板》中擅演此技。

吃糠　秦腔正旦表演特技，专用于《琵琶记》中的赵五娘。“糠”用细锯末制成。表演时演员跪在台口，在〔伤音慢板〕的过门中，一面挑拣着糠里的杂物，不时用嘴吹扬，一面将糠放入口中，先少量慢吃，慢慢大量快吞，边吃边唱。演唱时，舌头将糠压于舌下，用鼻孔呼吸，再随唱腔喷口音将糠随字喷出，一句唱完，基本将在过门中吃的糠全部喷出，然后于下

句唱腔过门中，继续抓糠入口。如此反复唱八句（一般唱四句）。最后将碗中糠吃剩无几并将口中的糠喷吐干净。陈景民擅演此技。

打五雷碗　秦腔须生表演特技。在《太湖城》中，五雷碗是孙武用的法宝，做为降服殷夫人的武器。五雷碗制作是先将灰土碗或黑磁碗用水煮一下，使质地变脆，碗上写上红色的"雷"字，贴上符即成。孙武与殷夫人对阵时，在击乐〔三锤〕中，把五雷碗打在舞台前方的木柱或顶部的木梁上，立时粉碎，殷夫人被擒。另外，有些演员打法特殊：一、双合碗：孙武拿两只碗，先把一只碗翻撂在半空中，再将另一只碗迎击上去，两碗在空中相撞，同时成为齑粉。二、孙武把五雷碗抛向空中，然后用手中的鞭击碎。三、孙武持五只碗，先用右手持碗向左台柱击去，接着踏五方位（舞台四角与中间五个位置），转身向右台柱击一只碗，再向台中上梁击一只碗，最后双手持碗，碗口相对磨出声响，然后先将左手碗抛向空中，接着右手碗也抛出，两碗空中相撞，五只碗均被击碎。高天喜、耿忠义、田犏牛、岳钟华、王超民等擅演此技。

耍麻鞭　秦腔须生表演特技。在《太湖城》中，麻鞭是孙武用以打鬼的法宝。被孙武杀死的殷夫人与五百名女兵，阴魂不散，前来向孙武追魂时，孙武即用麻鞭抽打。其打法是：孙武站立舞台正中，用"法术"牵来一个女兵阴魂。女魂从上场口上，走到台口双手举起，孙武右手持麻鞭，从右向左在女魂的腰中打一麻鞭，缠在女魂的腰上；女魂原地从左向右转身解开麻鞭，从下场口下。孙武用同样的打法再连打三个女魂下场。接着殷夫人阴魂从上场口上，双手举起；孙武在殷魂腰中从右向左打一麻鞭，缠在殷魂的腰上；殷魂从左向右转身解开麻鞭后，向左转身到台口；孙武用上述方法再打殷魂一麻鞭；殷魂用同样的方法解开麻鞭后，向左转身到下场口；孙武再用同样方法打殷魂一麻鞭；殷魂以同样方法解开麻鞭从下场口下后，孙武在台中打右包腿，在击乐〔揭地风〕中右手拿麻鞭在面前从右到左抡三圈后，左手握住鞭梢在〔倒四锤〕中向台右踢右腿，右转身站在台右口，右手用麻鞭由身后从上到下连打三鞭，发出响亮的声音，右手将麻鞭缠在脖项，左手握住鞭把，右手扎单膀式朝观众亮相，扭门转（右脚从身后招起，左脚不动，身子急向左扭转后，再迈出右脚）下场。

鞭扫灯花　秦腔表演特技。过去演戏时，台口悬挂几盏清油灯用作照明，每个灯碗里置四至八个用棉线做成的灯捻子。时间长了灯捻易结灯花，影响光亮，需捡场人员不断打掉灯花。可是，在一些用鞭开打的戏里，如《大雪山》中的黄宗道，《黄花山》中的闻太师，《逃国》中的伍员等，演员结合开打，既要用鞭打败对方，又要用鞭将灯碗里的捻子上的灯花顺势打掉，使舞台顿感光亮许多。

耍引魂幡　秦腔须生特技表演。引魂幡是将约一百八十厘米长的竹杆用白绸子缠裹；再用同样长的细绳扎上数十个白纸花绑在杆梢上；再用同样长、三十厘米宽的白纸条写上"引魂"的字样亦绑在杆梢上，将竹杆插在演员的靠旗座下边，用丝绦将竹杆绑定，做

各种耍幡动作。如《群仙阵》中的孙膑出兵前，身背“引魂幡”，幕后唱完〔大起板〕上场；在〔浪头〕中拉架子，然后面向台左扎双膀式退到上场口，向台左连踢三腿到台中跌岔，右腿跪地，左腿半蹲，将身后的“引魂幡”与纸花连同发梢一起甩在前边落在台口（有的还要打在前排观众身上），再甩向身后，如此向前后连甩三次；向左右侧各甩三次；再从右向左在头顶上连甩三圈，然后甩在身后归于原位。在甩“引魂幡”、纸花与发梢时，要求干净利索、线条清晰、不缠、不绕、不乱，要完后要保持靠旗、发梢、胡须与“引魂幡”的原有形状。

抱斗和抱火柱　秦腔正旦、须生的表演特技，要由“前场”施放烟火配合。火斗与火柱是《闯宫抱斗》中为姜后和梅伯所施用的两种酷刑。因形象恐怖、残忍，中华人民共和国成立后已很少使用。火斗是用红纸或黄表将生活中量米用的木斗裱糊好，上画火焰，斗里放上松香和鞭炮，起名“铜制火斗”。姜后上场前散发、披褶子，在手臂和前胸粘上黄表纸，喷成血迹斑斑，再于脸、臂和胸部洒上黑草灰（灰丽子），将斗内的松香等物点燃起火，姜后双手抱起火斗快步出场，转圆场。此时斗内的鞭炮齐鸣，烟火冲天，姜后放斗昏倒一旁，急转身双手呈烧焦状亮相。另一种演法是，姜后上场前，先由“前场”放一把烟火，姜后在烟火中上场，“前场”扔一把烟火落入斗内，引燃斗内松香等物。抱火柱又叫抱柱子，火柱是用竹席卷成圆筒形状，内层喷上水（以防放烟火时被烧），外层包上红纸，柱的上端开三道风火门，火门外画上喷吐的火焰，起名“铜制火柱”。梅伯未出场前，先用黑油彩在口的周围点画上胡须，上面挂“黑三绺”。当表示铜柱烧得通红以后，武士们押着赤裸上身的梅伯施刑。一抱火柱时，梅伯纵身三跳，“前场”配合放三把烟火，梅伯迅即卸去黑三绺，换上短须，以示胡须被火烧掉，左腿伸向柱左，头靠柱右，双臂环抱火柱；二抱火柱时，梅伯再纵身三跳，“前场”随着放三把烟火，迅速卸短须，在脸上喷“血丽子”，表示将脸烧烂，血流不止；三抱火柱时，“前场”随着连放数把烟火，在梅伯面部、胸部和双臂洒上“灰丽子”，双手抱柱亮相，呈被烧焦、惨死状。“前场”放一把大火，点燃席筒内事先备好的鞭炮，满台烟雾，炮声齐鸣，一片惨状。

吹火　秦腔表演特技。多用于表现神、鬼的法力。此技有两种：一为借助外部火力吹喷燃烧火花。办法是，用纸包成包子形的纸包，内装松香粉末，用针扎透，表演时，演员将纸包小头向内含于口中，将向外的大头撕一小孔，徐徐用力将松香末喷出，吹向别人或自己手举的火把明火上，顿时燃成一片火花。用完一个包，再换一个包继续吹。如此反复，一般可吹三十余口火，最多可达七、八十口火。其中吹喷的“金钱吊葫芦”最为出色，即演员先喷出古钱式的空心小火圈，然后从小火圈中一连吹出若干个火团，最后一个大翻身，喷出一个大火团。中华人民共和国成立后，又在吹火中加上各种身段，如前桥、下腰、托举、探海、绞柱等，使吹火技术更为壮观；另一种吹法是不借助外部火力喷出后自燃的。办法是，用一小铁筒或纸筒，内装纸炮用的火药细面，筒的一头装有一股点燃的香火，演员喷出火药面，借助香火燃烧，火药面出口，就成了一片火花。前者如《游西湖》中的李慧娘，后者如《八件衣》中的判官。

耍牙和咬牙　秦腔表演特技。耍牙多用于神鬼和凶残人物的表演。假牙用较长的猪牙制作，根部灌铅，牙部外刻成细凹沟，用六公分长的线沿凹沟系紧。表演时将两只假牙的根部含在口内，假牙尖露出口外，用舌尖操纵，嘴唇、牙齿配合舌尖顶出来、拉进去，可做出“倒八字”、“双勾”、“双分上下”、“上中下勾”、“双牙插鼻”、“向前翘勾”等多种式样。如《八件衣》中的判官，《淤泥河》中的盖苏文等均用此技。咬牙又称磨牙，多用于表现暴燥、激愤、激动等情绪。此技不借助道具，凭演员自己的牙齿互相磨擦、咬嚼，咯咯作响，令观众听得十分清晰，如《取长沙》中的魏延即用此技。

火流星和水流星　秦腔带有武术性质的技巧表演。见于《火流星》等表现江湖卖艺一类内容的剧目。火流星用一根长棉线绳，在两端各系一个装有烧着木炭的铁丝笼子。表演时演员双手抓住棉绳的中间，将两只铁笼子甩起，再拧转绳子，两只铁丝笼子随之腾空飞转，越转越快，木炭火越燃越旺，火星、火球和火圈满台飞舞，耍出各种花样。水流星的制作与表演与此相同，只是绳子两端各系一个用牛筋或丝线做成的网套，里面放上盛有清水的碗，飞转起来滴水不漏。

剧　目　选　例

潞安州　秦腔传统剧目。靠把须生应工戏，以功架、做派、神色见长，表演时要由“前场”施放烟火相配合。叙宋、金交战，陆登孤守潞安州待援，金兀朮破城，陆登寡不敌众，自刎殉节。郗德育（麻子红）扮演的陆登，在城头盘问哈迷蚩，武打中的“三杆子”，“大堂自刎”等动作中，表演精湛。哈迷蚩假扮韩世忠帐下将官赵得胜前来下书。陆登在击乐〔浪头〕中“抖马”上场，唱完〔双锤〕后上城（坐在下场口摆好的桌子椅子上，桌前再放一把椅子）。哈迷蚩请求开城，陆登说明不便开城，即命兵卒放下罗筐将下书人吊上城来。哈迷蚩双手抓住城上放下的绳子，原地转两个身坐在桌前的椅子上（表示吊在半空）；陆登盘问一遍后命兵卒再往上吊；哈迷蚩抓住绳子站在椅子上再转两个身，坐在椅子靠背上（表示吊上城楼）；再盘问一遍，哈迷蚩露出真相后，陆登使“磨锤”，在对话中说：“呀呔，我将儿削鼻、割耳！晓于金兀朮得知！下书人仰上面来。”哈迷蚩回头向陆登一看，陆登一剑削去哈的鼻子，又一剑割掉哈的耳朵，用右脚将哈



蹬下城楼。哈抱头窜下。陆登踢出的右脚不收势，左手扎单膀式，右手持宝剑，双目圆睁怒视前方。当兵卒禀说："下书人走的远了"后，陆登收手势使〔磨锤〕念："宋王爷啊！臣的主！为臣陆登为你家江山昼夜巡城，将为臣的双眼——"止住念，左手搬起左脚前伸，在击乐〔三锤〕中右手将宝剑在左脚的靴底上来回三下，擦掉剑上的血迹，接念"啊，熬坏了！"在击乐〔五锤子〕中将剑插入剑鞘。金兀术攻破潞安城后，陆登单枪匹马在战鼓〔干擂〕中上场，走完"三杆子"，"搜门"，接打金兵。最后陆登战败，在杀金兵时误杀家将后，〔倒四锤〕上"高场"（在台中稍后设置四椅，上支一桌，桌上供有香炉，炉内有香、表，桌后另有一凳），站在桌后的凳上，左脚踏在桌面上，右手持宝剑，剑头向前，左手握拳蹲在左膝盖上，念："陆文龙，难见的儿。"在唢呐〔滚头子〕中左手擦泪后，使"磨锤"，左手搂须，将须咬在口中，左手搬左脚"朝天镫"，在〔三锤〕中右手用宝剑在左脚上连磨三下，在〔大擂锤〕中，用左脚将桌面上的香炉蹬下桌面，"前场"在桌前放一把烟火；陆登左脚搭在桌面上，双手握住剑把，剑头向左，将剑抹在脖项中，唢呐起〔流海带〕，双目圆睁怒视前方亮相。金兀术率兵上场，搜出陆文龙，"前场"在桌前放一把烟火，陆登松手掉下宝剑，向右收回左脚，背向观众仰面朝天躺在桌面上，头伸出桌面向着观众双目紧闭，双手下垂，唢呐起〔流海带〕。牌子完后，金兀术命金兵抬陆登尸下。

八件衣·哄堂　秦腔传统剧目。须生应工戏，以唱功、做派、表情见长。叙宋时，知县杨廉误判、刑毙张成玉，后经窦九成与窦秀英鸣冤要求重审，真相始白。孔新晟扮演的杨廉，以踏"三锤"低头变脸，公堂质对时的表演称著。《哄堂》自窦九成等人击鼓鸣冤开始，杨廉在击乐〔小擂锤〕中上，双手提官衣遮面，踏"三锤"到舞台正中，踢左腿，使大蹉步，左转身面向观众跪地低头，双手将官衣襟扔在地上，闭嘴、憋气，慢慢抬头，使脸色憋得通红。右手翻袖举在头顶，左手将袖垂下，浑身颤抖，摇头甩纱帽翅、摆须，使"磨锤"，向后退到上场口，双手翻水袖、整须唱"堂鼓不住响连声"。在"声"字托腔中左手提官衣，右手弹胡须，边



唱边走到舞台左侧，盯视窦九成等三人，左手捏水袖，右手端玉带，向后退三步到舞台正中，左手以二指指着窦九成等三人，向前走三步，再后退三步，左手端玉带，右手向观众扎三指，双手端须，伸右手左右摆三下，提官衣，右转身到右台口，双手提官衣在面前挽一圈，扎左丁字步亮相。右转半身与窦等三人互指怒视，圆场，窦等转到台右，杨廉转到台左，边走边看进入正堂，窦等三人跪在堂口。杨廉接唱“何人击鼓把爷惊……”，开始审理案情。窦秀英将绣鞋向杨廉掷去时，杨廉接住打在脸上的绣鞋使“磨锤”，左手翻袖扎单膀式，左脚踏在坐椅上，右手用二指指向窦秀英唱〔尖板〕“倒羞得本县满脸红”。收势后，用两支笔将两支绣鞋分别挑在笔尖上唱“将绣鞋拿在一处对”，双手翻袖，身子扑向桌前，将两只绣鞋在〔三锤〕中上下翻动，对照、查看，使“磨锤”起〔尖板〕，右脚踏在椅子上，右手将笔尖挑的鞋举过头顶，身向右侧；左手将笔尖挑的鞋向前平伸，将胡须甩在右肩上，双目前后反复观看绣鞋唱“二女子针工更相同”，此时真相已明。于是在击乐〔三压〕中，连拍惊堂木，怒责马洪父女。当窦秀英含羞带愤用刀自刎在公堂时，杨廉背身，白石刚给他脸上喷一口“水丽子”，然后杨廉转身爬在桌子上，双手垂在桌前，盯住窦秀英的尸体双眼痴瞪，浑身颤抖……窦九成拖杨廉走到桌前，抓住他的玉带，杨右手翻水袖落在头上，左手将袖下垂，双目发呆，“蹉步”到舞台正中，窦九成唱到“你贪财受贿”时，杨廉双手向窦九成作揖，解释并无受贿之事。窦九成气极，用头撞他，杨廉用左手去挡，窦九成用右手将他的手打下，向杨的腹部一头碰去，二人同时跪倒在地上，同使“磨锤”。衙役搀起杨廉坐在椅子上，左手翻袖，将胡须甩在右臂上，双手抱住肚子，双目圆睁、摇头、摆须唱〔尖板〕，再挣扎站起，双手向窦九成作揖，接唱“将二老请在了班房内”，窦九成与张妈妈下场。杨廉站左丁字步，右手翻水袖扎单膀式，左手用二指指马洪父女，接唱“马洪父女——”击乐〔三压〕，右手向左打一水袖，接唱“齐戴绳”。马洪父女下场后，杨廉背向观众，右手拿水袖，左转身面向观众，双手将水袖举在头顶唱“窦秀英尸首芦席卷”，左手提官衣，跨右腿，左转身背向观众，右手端官衣，再左转身面向观众，站左丁字步唱“三班衙役把门封”后，〔倒四锤〕下场。

黄金台·盘门　秦腔传统剧目。须生应工戏，以唱功、做派、表情见长。叙战国时，齐闵王宠妃杀子，田法章在田单的掩护下，男扮女妆，瞒过门官的盘问，逃出城去。耿忠义扮演的田单，以整袖、甩帽、牵驴子、燕子吸泥、摆胡子、变脸、拔剑等一系列唱功、做功称著。把守城门的侯申带人役坐在台左侧的桌后，田法章女妆在击乐〔豹子头〕中上



念：“密密排干戈，插翅飞不脱。”田单在击乐〔小擂锤〕中上，左手搂须，右手扎单膀式亮相。

在击乐紧〔豹子头〕中走向舞台正中念："放下破天胆，保主——"在击乐〔三锤〕中左转身边走边念："出、孽、河！"在击乐〔擂锤〕中右手撂须，左手搂须，右手扎单膀式，面向台左目视城门亮相。田法章白："卿啊，此门难出。"田单向田法章摆右手白："闪开。"田单向台右包右腿，右转身到台右口，面向台左踏"三锤"，右手撂须，左手搂须，右手扎单膀式，面向台左目视城门，击乐〔三压〕白："却也——"在击乐〔三锤〕中"三整袖"后接白："无妨。"左手前伸，右手后伸，左转身打右包腿，将罗帽甩在前额，面向观众扎坐马式。双手握拳伸出两手的大拇指向右侧作牵驴式，起〔紧拦头〕，田单收式。当田法章唱到"……那一个认不得你的行藏"时，田单张口、吸气、双目圆睁，惊恐万分，面向观众使"磨锤"，唱〔七锤代板〕"用黄土罩在了臣的脸上"，双手打右摆腿，扎坐马式，双手从地上掬土，低头作"燕子吸泥"式（即头从右到左摆三圈，胡须同时绕三圈，双手往脸上罩三次土），左手从空中将胡须搂在手中，右手扎单膀式亮相，接唱"打乱了三绺须改换行藏"，左手打右包脚，背向观众，双手将鬓角的胡须揉乱，左转身向台右的田法章骑的驴捣一膝盖，二人走"∞"字形。到城门后（田法章转到台右，田单在台中），侯申不准出城，田单用右手将胡须的中绺撂在左手掌中白："这个——"摇头、摆须、瞪眼向后退，向侯申施礼叫板："我的——老——爷"，在"老爷"的托腔声中，双手分别将左、右两边的胡须弹在左、右肩上，左手前伸，右手后伸，左转身打右包脚，将罗帽甩在前额、双手将胡须推向右边，面向观众站丁字步亮相。随后向田法章示意不必胆怕躲在一边，右手扎单膀式，目视侯申，左手挡住侯申，右手做杀侯申势。转身面向侯申使大蹉步到侯申桌前，双手将眼角上的黑点抹长，左手按在桌面上，提起右腿，身体倾斜，右手从怀中拔出半截宝剑，双目圆睁，面向观众摇头、摆须；侯申吓得发抖，向田单摆手，示意不可胡来。田单单腿退向舞台正中，将宝剑把按入怀中，左手提板带，右转身右手打包腿，面向观众，将罗帽甩在前额，扎右弓箭式，右手搂须，目视侯申，收式唱〔塌板〕。当侯申放行后，田单向驴捣一膝盖，与田法章向下场口走去；同时侯申从台左走到台右喊道"回来，回来"时，田法章引田单"倒窝牛"（倒窝牛即倒转，从下场口右转半身经过台口倒窝过来）转回，侯申从台右转到台右，田法章到台右，田单到台中，田法章低头，田单抬起右腿从左向右越过田法章头顶右手打右摆腿，田单面向田法章，田法章向田单脸上喷一口"水丽子"，田单面向观众将胡须在左、右臂上来回摆动。在摆胡须时，侯申说"我看你这女子不像个女子，好像东宫的世子"时，田单上前用左手抓住侯申的前领口说："哎呀老爷，东宫世子乃是一男子，小妹乃是一女子，老爷你莫要错——错——错、错、错认了人！"边说右手边指着侯申，双脚踏蹉步将侯申逼到舞台正中，提起右腿，右手拔出宝剑把，面向观众摇头、摆须亮相。侯申吓坏了，急忙说："我和你取笑呢。门子，将门开大，叫他出去。"田单"这——"一声收式，向田法章说："小妹，老爷与我兄妹取笑，将驴子抖紧，你与我——走！"随着击乐〔三锤〕田单的眼珠左右三转，猛伸左拳击驴，蹁左腿抬右腿，向驴捣一膝盖，田法章下场。侯申走到台中，田单走到下场口，向后转身，扎双膀式双目看着侯申，在击乐〔三压〕

中田单将罗帽甩至前额，左转身背向观众，扎右单膀式下场。

葫芦峪·拜台　秦腔传统剧目，须生应工戏，以唱功、做功、表情见长。叙三国时，蜀魏交兵，司马懿身穿女衣在土台下将诸葛亮气得口吐鲜血兵败五丈原。郗德育扮演的诸葛亮以唱、做、变脸称著。诸葛亮率领西蜀众将坐在土台（台左高场）上等候司马懿。司马懿头戴凤冠，身穿女蟒领兵来到土台下边。诸葛亮唱完“儿和那娼门妇不差分毫”后，兵卒用四面大旗在土台前“合龙口”（两边站的兵卒走向中间，合拢为一排，成屏风形）将诸葛亮遮住。在司马懿边唱边扭中，诸葛亮在旗后将事先以石黄研好的黄色粉末抹在脸上，用黑墨抹大双眼，并在鼻下抹上黑色，再用白粉点在双眼角上，在双鼻孔下勾两道白色，脸上使“油丽子”；将黑“三绺”换为麻“三绺”，再将口唇正中约筷子粗的一绺胡须分开，胡须“上架”后揉乱；将八卦巾向前左下方斜扭。当司马懿唱、扭完后说道：“……奴家大司马与你拜呢、拜呢”时，在战鼓大〔擂锤〕中兵卒闪开“龙口”，诸葛亮面向观众，双目怒视司马懿，右手持扇，在击乐〔乱砸〕中抬起左手使“磨锤”，双手落在双腿面上。在击乐〔擂锤〕中左手翻袖扶扇子抱住肚子，起〔尖板〕，双眼圆睁，双脸旦抖动唱“老贼放下了——”，击乐〔三压〕，在三声战鼓中，诸葛亮揉三次肚子，吹三次胡须（将胡须正中的一绺吹得飘起），要三次脸旦（面部肌肉颤动），摆三次头，边摆边接唱“泼妇脸”，“呕”的一声心中发潮欲吐，右手持扇，抬起左手使“磨锤”，双手落在双腿面上。在〔擂锤〕中左手翻袖扶扇，抱住肚子，起〔双锤〕，……当唱到“讲话中间心血泛”时，“呕”的一声口吐鲜血，右手持扇，抬起左手使“磨锤”，双手落在双腿面上。起〔七锤〕，左手翻袖扶扇，抱住肚子接唱。当唱到“忙吩咐西蜀将士将旗卷”时，音调衰弱，气力难继，在击乐〔揭地风〕中将士卷旗。诸葛亮右脚踏在桌旁的凳子上，左脚踏在桌面上，左手扶扇抱住肚子接唱“将大兵撤回在五丈原”，再无法支持，长叹一声率众下场。

金沙滩·点将　秦腔传统剧目。靠把老生应工戏，全剧无唱词，仅有几句念白，全以工架、神色、气氛取胜。叙宋、辽在金沙滩大战，杨家将奋勇杀敌，死伤惨重。刘金荣扮演的杨继业别具风貌。在击乐紧张的〔乱砸〕后，全场异常寂静。杨继业在后台大喊一声“这——”，战鼓大作，起〔倒八锤〕。杨继业在击乐〔慢磨〕中上场，右手提大刀，左手颤抖着捋须、低头慢步走向台前，猛踢左腿，右手举刀，左手使“磨锤”，双目圆睁怒视前方，摇头、摆须退至上场口，双手持刀直立拄于地下，扎坐马式。右手将刀背在身后，刀把斜朝左肩上，左手向右推须，扎左弓箭式，双目向左右远方环视。慢步走向台中，面向左侧向后闪一步，耍大刀花，走向下场口，向台后左右瞭望，右转身，向前大跨一步，踢右摆腿，右手举刀，左手使“磨锤”，双目圆睁怒视前方，摇头、摆须退向下场口，双手握刀直立拄于地下，扎坐马式。左手抱刀，右手护于左手持刀处，目视远方，四处了望。将刀换在右手，慢步走向台中，面向右侧向后内一步，耍大刀花，走向上场口，向台后左右瞭望，左转身，向前大跨一步，踢左摆腿，右手将刀举过头顶，刀头向前，左手使“磨锤”，右手抖刀，双目圆睁怒视前方，摇

头、摆须退向台中，双手握刀直立于地下，扎坐马式。右手将刀背在身后，刀头向上，左手向右推须，扎右弓箭式，双目向左右远方了望。右手提刀，刀头朝下，左手向观众摇摆三下，示意看不见众儿子。慢步从右向左走圆场，面向观众，右手将刀上膀，刀头向前，左手搬起左腿，在〔三锤〕中将刀在脚上连磨三下，将刀撂在空中，右手接刀背向观众，将刀把拄在地下，左手扎单膀式。在击乐〔浪头〕变〔乱砸〕中，耍一套完整的大刀花后，跳倒蹦子（蹦子是双脚同时跳起转身，双脚同时落地，顺蹦子〈又称压蹦子〉向左转，倒蹦子向右转），耍大刀花，使〔倒四锤〕走向右台口，大刀上膀面向观众，左手握紧拳头扎坐马式。在击乐〔三锤〕中将双膀向前后摆动三下，右手将刀撂在空中，再用右肘将刀弹起越过靠旗，左手将刀接住担在左肩上，刀头向前，扎右弓箭式，右手做勒马式，再将刀换在右手，走一圆场，下马上山岗（站在台中桌上）。杨继业在〔大擂锤〕中右手背刀，左手向右推须，扎小蹲裆式亮相。五郎上场"搜门"后，下马参拜杨继业后下场。杨继业将刀换在左手背刀，右手向左推须，双目四下了望。六郎上场"搜门"后，下马参拜继杨继业后下场。杨继业将刀换在右手斜担肩上，刀把向前，四下了望。七郎上场"搜门"后，下马参拜杨继业后下场。杨继业原式不动，耐心等待其它五个儿子到来。片刻后仍未见到来时，将刀从肩上放下双手平端，刀头向右，不住颤抖，向左右了望，仍然不见他们到来。双目圆睁从右慢慢看向左侧，看见有几个儿子来了，面向观众微笑点了两下头，表示他们来了，右手将刀慢慢放下拄于桌上，左手插腰。五、六、七郎倒过场后，杨继业看见还是这三个儿子，还有五个儿子仍未见来，仍在耐心等待。片刻后仍不见来，右手提刀向左右紧张地观看，还是不见人影。向观众伸出左手，手心向上，浑身颤抖，摇头、摆须，双目圆睁，盯住左手，表示怎么还不见来？情绪稍镇静，心中暗算，伸出左手慢慢数了八个指头，表示共有八个儿子；再向观众伸出左手，用手指表示五、六、七郎均在；突然向观众伸出左手，手心向上怒视左手，摇头、摆须，将左手捂在心口，低头、抓胸，表示五个儿不见了，心肝俱裂。慢慢抬头再算一遍，用左袖将双眼各沾一下。伸出左手，右手举刀，用刀头点左手指（点将）：第一遍点了八个指头，表示共有八个儿子；第二遍点了三个指尖，表示来了三个儿子；第三遍点到四指上停顿，点不下去了，表示再没有了，见不着了。这样反复点算，肯定五个儿子不见了。急用左手将胡须咬在口中，双手端刀，从高山（桌）上跃下，走到台中跳"趱子"（向前抬起右脚不落地，紧接抬起左脚，右脚落在左脚的左边，左脚落在右脚的左前方），在战鼓〔三锤〕中，右手用刀头在左手的拇、食、中指上连点三下，再反复一次，双手端刀，怒气冲天，如火山爆发，双目圆睁，大喊一声"儿啊——"，浑身颤抖，摇头、摆须，退到下场口，向左"搜门"，走向右侧，对着坐骑使"磨锤"，在击乐〔揭地风〕中走到坐骑跟前，左手提刀，用右拳头在〔三锤〕中连打三下马屁股，右手牵马，走圆场，将刀换在右手，面向右侧抬起左腿（踩蹬），左转身跨右腿（上马），面向左侧，左手将身后的靠页从下往上一撩，扎坐马式亮相。后杨继业与韩昌"双进门"，打"刀序子"，将韩昌打下，与三个儿子会面。三个儿子报道"韩昌败走"。杨继业说："韩昌我儿慢跑，杨爷

爷不追于你。众虎子，五台山救驾！”双手将刀举在右侧，丁字步站在台中，三个儿子分立左右亮相。

太湖城·雷炮行兵 秦腔传统剧目。须生应工戏，以功架、做派、神色见长，由“前场”施放烟火相配合。叙列国时，吴国庆忌造反，孙武子往征，庆忌妻殷夫人替夫报仇，为孙武子所擒。岳钟华（二娃子）扮演的孙武子以眼神森煞，腿功独特，功架利索称著。殷夫人与孙武子交战中，用白面锤在孙武子背上狠打一锤。孙武子从原地向台左方大转身，“前场”从二人中间放一把烟火，孙武子用鞭向殷夫人“漫头”，扎右弓箭式，双手举鞭，全身发抖，怒视殷夫人，唢呐起〔流海带〕。孙武子右手持鞭捅向身后，在击乐〔倒四锤〕中向前踢左腿，挽鞭花向左大转身再向殷夫人“漫头”，将鞭夹在左腋下，右手握鞭把，提起右腿使劲踏下，面对殷夫人大喊一声：“打——的好！”向右急转身，左腿从身后抬起，“扭门转”下场。殷夫人追下场后，孙武子在大〔擂锤〕中急上，右手持鞭，鞭把上膀，左手伸出食、中二指举在面前，左腿踢在二指上，向前走三步转身，右手将鞭梢插在地上，低头将发梢甩向前边，躬腰再将发梢甩向身后，将鞭举起，双目圆睁，全身颤抖，使“磨锤”，将鞭抱在左手，右手扎单膀式，双目紧闭念：“殷夫人，狗泼贱！”右手双指指向后台，面向观众念：“白面锤打在贫道身上，重如泰山。”突然睁开双眼，咬紧牙关念：“只说我将你啊……众弟子！”“四弟子”面向孙武子伸出双手，孙武子用右手从头上取下朱砂笔，在“四弟子”的手掌上各写一个“雷”字后，转身背向观众。待“四弟子”下场后，孙武子急转身用笔杆将胡须向内挑起，将胡须与笔杆一同咬在口中，笔尖向前，双手举鞭下场。下边在双方交战中，孙武子在〔三锤〕中上场与殷夫人“双过河”，孙武子右手举鞭架住殷夫人的枪，左手将胡须放在口中咬住，向后退三步，右手持“五雷碗”，双方对面跳“趱子”，在击乐〔三锤〕中双方对看三下，“双过河”，向里“合扇”（二人对面手执兵器架住，同时向里转身），孙武子打掉殷夫人的枪，在殷夫人背上猛击一鞭，殷夫人向台左跌“抢背”，孙武子用鞭扫殷夫人“扑虎”，左手举起“五雷碗”打在左台口的柱子上，“前场”放一把烟火，点燃鞭炮，使烟雾升腾。“四弟子”将殷夫人架起，呈坐式亮相。孙武子双手举鞭站在台中吩咐：“绑回大营。”转身“三黄场”（三声大笑），在〔列锤〕中手提大带，打去身上的尘土，缓步下场。

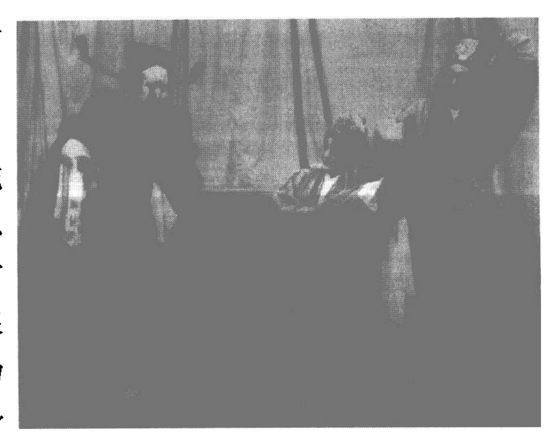


火焰驹·传信 秦腔传统剧目。二花脸应工戏，以功架、做派、神色见长，要由“前场”施放烟火相配合。叙宋时，李彦贵遭陷待斩，马客艾谦乘火焰驹与李彦荣传信求救。耿忠义扮演的艾谦，声情并茂、极为传神，为后世演员宗为范本，在这折戏中尤以“三鞭子”、



“要胡子”、“甩帽子”等特技表演称著一时。击乐〔小吵〕后敲〔缓头子〕,用战鼓起〔三锤〕,“前场”从上场口放出一把烟火,艾谦从烟火中冲出,在击乐〔浪头〕中大转身冲到台口正中,左手呈莲花式,右手持马鞭平放在身右侧,扎金鸡独立式。紧“抖马”后,跑圆场到舞台正中,将马鞭挽一个面花扎探海式。翻身走向上场口,踏〔三锤〕又到舞台正中,将马鞭倒抡一圈后倒拿手中,左手搬起左腿,“前场”从腿下放一把烟火,落腿时将罗帽甩在前额,弓箭式扎双膀。唱完“跨下了火焰驹四蹄生火”,将胡须甩在左膀上,右手将马鞭倒顺,双手从右向左抡一圈,向台右踏〔三锤〕抡三次马鞭,随着马鞭抡转,“前场”放三把烟火,左手搬起左腿,“前场”从腿下放一把烟火,左腿落地时将罗帽甩在前额,“前场”从艾的头顶上空向前放烟火“二龙戏珠”,扎弓箭带双膀式。跑圆场,边跑边唱完下三句,到台中跳“趱子”,扎坐马式,左手扎单膀式,右手抡马鞭,击乐〔揭地风〕后,右手将马鞭指向台左,面向台右踢左腿,跨右腿脚不落地,面向观众,在三声战鼓中,左手搂须,右手将马鞭抡圆朝身后打三鞭子,右脚随着三下马鞭,同时踏三脚,“前场”同时放三把烟火(此即“三鞭子”),右腿落地后,左手搬起左腿,“前场”从腿下放一把烟火,左转身打包腿,面向观众,低头躬腰,将罗帽甩在前额,“前场”从艾的头顶上空向前放烟火“金钱吊葫芦”,马鞭上膀站丁字步,双手勒马,向身后抬起右脚“扭门转”下场。见李彦荣一段,艾谦在击乐〔浪头〕与一把烟火中从上场口急上,跑圆场到舞台正中,马鞭挽一个面花,扎探海式,翻身到上场口,踏〔三锤〕到舞台正中,将马鞭倒抡一圈倒拿手中,左手搬起左腿,“前场”从腿下放一把烟火,将罗帽甩在前额,扎弓箭双膀式。唱完〔三句摞〕下马“跌岔”,“跌岔”时“前场”从腿下放一把烟火。站起立丁字步,在击乐大〔列锤〕中将右手握的马鞭(鞭梢向上)交在左手,右手从身后抽出腰刀,面向右侧站丁字步,将腰刀扎在地上,拴住马。整袖、弹尘后,上前欲向李彦荣施礼,左腿向前走一步,突然腿部疼痛,忙将左腿抬起,使“磨锤”,右腿向后单跳三步,左腿落地,在击乐〔二反〕中双手揉左腿面,胡须顺着双手揉动的方向,在双手面上平甩,然后以同样的揉法与甩法换揉右腿。揉腿、甩须后使“磨锤”,在〔列锤〕中双手分提大带,一步一颠,走在李彦荣面前施礼,“叩头”的头字还未出口,双腿疼痛难以支持,“嗯嘿”一声,右转半身面向观众使“磨锤”,右手在右腿面上击三掌,双手抱住右腿压跪在地下,面向李彦荣叩头。当李彦荣问起家事时,艾谦在叫板前做“三整袖”后,击乐起〔塌板〕接〔二反〕。艾谦在〔二反〕中将罗帽甩在脑后,右手扎单膀式,左手搂须,目视李彦荣,用左手指周围人等,双手端胡须,使“磨锤”,再次“三整袖”,向左转身打右包腿,将罗帽甩在前额,向观众站丁字步,双手将须分划在左右膀上,双手十指掺插在一起,掌心向下,接唱。当李

彦荣命艾谦先行开道时，艾谦将插在地下的腰刀归入鞘中，手提马鞭唱〔七锤代板〕。从上场口走到下场口，右手向后托马鞭，右手向前勒马缰、上马踢左腿，“前场”从腿下放一把烟火，跨右腿、左转身，躬腰低头，将罗帽甩在前额，“前场”从艾的头顶上空放烟火“金钱吊葫芦”，马鞭上膀，双手勒马缰站右丁字步，面向台右目视李彦荣，向右急转身“扭门转”下场。



血诏带·逼宫 秦腔传统剧目。净行应工戏，以特殊妆扮、功架、神色、气氛见长。叙三国时，汉献帝下密诏（血诏带）与群臣，要除曹操。事泄，曹操进宫逼问汉献帝，绞死董贵妃，毒死二太子，逼立已女为贵妃。耿忠义在这折戏中扮演的曹操，不穿红蟒着红官衣，不戴金相帽而戴黑相帽，将脸谱的黑眼窝改为大三角眼，额上画的“一柱香”改为“三柱香”；胡须“上架”，脸上使“油丽子”，身带宝剑。曹操在幕后大喊：“校尉们，一拥进宫！”四校尉过场下。曹操上场左右“搜门”后，走圆场到台中，跳“趱子”，右手拔出宝剑，剑头仍在鞘内，在击乐〔揭地风〕中将剑穗从左向右甩两圈，左手抓住剑与鞘，面向台右抬起右腿，右手提官衣，在〔倒四锤〕中右转身到台右口，左手将宝剑背在身后，剑把斜朝右肩上方，抬起左脚猛踏在正前方亮相，左转身“扭门转”下场。汉献帝与董贵妃上场后，曹操在幕内大喊：“校尉们，一拥进宫！”四校尉上场一溜站在右侧。曹操上场看见站在左台口把守宫门的宫女，拔出宝剑一剑将她劈死，背向观众将剑入鞘，用左手向四校尉摆袖“进宫！”四校尉进宫分站两边。曹操左转身，面向观众将相帽向左扭斜，双手将“上架”的胡须揉乱，右手拔出宝剑，剑头仍在鞘内，面向右侧在〔倒四锤〕中右手提起官衣，右转身走向右台口，左手将宝剑背在身后，剑把斜朝右肩上方，抬起左腿猛踏在正前方，双肩上纵，眉头紧绉，双目圆睁，向前怒视，大喊一声：“曹操进宫来了！”做“扭门转”动作进宫。

走麦城 秦腔传统剧目。红生应工戏，以功架、做派、神色见长。叙三国时，关羽失守荆州，兵败麦城；误中埋伏，被徐晃与吕蒙围困，自刎而死。刘全禄扮演的关羽，以跑圆场、拌战马、抖须、玉泉山归位、亮相等表演称著。关羽战败后，左手提甲、右手提大刀在〔四击头〕中从上场口上。至舞台正中，双目圆睁，退向上场口。关平在幕后喊：“父王！”关羽“啊！”一声四下了望。在击乐〔紧急风〕中关羽在前、关平在后跑圆场，跑动中关羽抖刀、摇头、摆须，先慢后快跑三个圆场后，关羽到台左、关平在台右，二人同时下马。关平跪在关羽身后白：“参见父王。”关羽左转身向关平头上一刀砍去，关平“扑虎”。关羽用刀头挑关平“倒拾虎”。关羽双手端刀，刀头向右，用右脚踢关平“抢背”跌向台右，关羽左脚向台右大跨一步，再进右脚，关平“屁股坐”落地，关羽用刀头紧逼关平白：“什么人？”关平白：“儿是关

平。”关羽白：“儿啊，怎么不见赵累将军？”关平白：“赵累他、他、他他他死了！”关羽右手反握大刀，抬起左腿在击乐中猛踏下去，扎坐马式。关羽在〔擂锤〕中摇头、摆须、浑身颤抖地白：“赵、赵、赵将军啊、啊、啊……儿啊，不要胆怕，随为父上马，杀！”关平：“杀！”关羽：“杀！”关平：“杀！”关羽：“杀！”二人各上战马。徐晃、吕蒙各带兵将从两面冲上，将关羽、关平从两边冲下场。

关羽擦去双脸旦与前额上的红色，变为黄、白颜色，抹上“油丽子”，胡须“上架”、揉乱，脱去靠的双袖、露出箭衣，左手提甲，右手提刀，在〔四击头〕中从上场口直奔舞台左台口，跪下，左手抓起“土丽子”洒在前额上，在大〔擂锤〕中摇头、摆须、挣扎起立，退到上场口，再走向台中，双手端刀，包起右腿，走向上场口，大刀上膀，左转身，双手提刀，刀头向右，抬起左腿向左走“转盘”（一脚立地，一脚抬起向前平伸，原地转动数圈；抬左脚向左转，抬右脚向右转）。走完后，将刀头倒向左边，抬起右脚，向右走“转盘”。走完后，左手握刀，刀头向右，右脚向后抬起，右手向前勒马成探海式，边勒马，以单腿边向后退，退在上场口跪地，左手提起靠的前襟与大刀拿在一起，向舞台正中走跪步，到台中站立，抬起右腿接连“跌岔”，以示跌入陷马坑。然后双手用刀把撑在地下，摇头、摆须，慢慢站起。吴、魏两家兵将从上、下场口同时上。关羽向台左冲去，台左的吴兵盾牌手砍关羽的马腿；关羽面向盾牌手双手端刀，刀头向右，抬起右腿，以单腿退向台右；台右的魏兵盾牌手砍关羽的马腿；关羽面向盾牌手，右手反握大刀，刀头向后，抬起左腿，以单腿退向台中，向左转身，双手端刀，面向观众，摇头、摆须走蹉步，走到台前，大刀上膀，横刀自刎，右转身倒在地上。随即舞台正中支“高场”，死去的关平、周仓、赵累、王甫分站高场两边。关羽从上场口在〔紧急风〕中上场，跪圆场到舞台正中，背向观众，将大刀扔给周仓，在〔四击头〕中上高场。“前场”在高场前放一把烟火，鞭炮齐鸣。关平抱印盒，周仓持大刀，赵累与王甫腰挂宝剑，分列两边；关羽双手向左搂须，用小蹲裆式站在高场正中成玉泉山归位像。景乐民扮演的关羽有另一种演法：在关羽跌入陷马坑时，手持青龙刀，在夫子盔、胡须、身体和刀一起激烈颤抖中，快跑圆场，跌进陷马坑时，走“大吊锞”、“拧腰”、“跌岔”等技巧。吕蒙赶至夺去大刀，周仓从“高场”上“硬锞子”砸下；同时，在周仓翻下时，关羽“吊毛”滚向桌子，用白粉扑面，在桌后挺身亮相。

五岳图　秦腔传统剧目。红生应工戏，以功架、做派，眼神气色见长，要由“前场”施放烟火相配合。叙周、纣交战于渑池，纣将张奎及夫人高兰英斩杀周将黄飞虎等五将。岳钟华扮演的黄飞虎，从“三变脸”、“燃刀火彩”及“高场”上的“溜凳子”等特技表演称著。张奎与妻高兰英被曹州四侯打败后，二人同时上场，张奎白：“哎呀夫人，打回败仗当该怎处？”高兰英白：“侯爷，你先入土，我用太阳定神针，将他们定住，你将他们杀坏，岂不是好？”张奎白：“夫人多加小心。”张奎入土隐在台中后边。高兰英与第一个侯爷“单过河”站在右台口，用定神针将第一个侯爷定在左台口。张奎出土，高兰英用眼神给张奎示意第一



个侯爷所站的位置，张奎斩了第一个侯爷。黄飞虎脸上使“油丽子”，胡须“上架”揉乱（一变脸），表现汗流满面，在击乐〔大擂锤〕中手持大刀从上场口上，用大刀漫张奎的头，“双过河”，右转身再漫张奎的头，扎左前弓后箭式，将刀背在身后，刀把向上，左手向右推须，怒视张奎亮相，唢呐起〔流海带〕。黄向张头上砍一刀，张钻入土洞。黄哭第一位侯爷，唢呐起〔三眼冒〕，背向观众左手擦泪。黄原地将刀头伸向下场口，面向台右踢左腿，在击乐〔倒四锤〕中左转身挽大刀花到右台口，双手将刀端在胸前，刀头向右，站左大丁字步，边看侯爷的尸首边走，从下场口下。高兰英与第二个侯爷“双过河”，站在左台口，用定神针将第二个侯爷定在右台口，张奎出土，高用眼神给张示意侯爷所站的位置，张斩了第二个侯爷。黄飞虎擦掉双脸旦和前额上的红色，变为黄、白色（二变脸），表示劳累过度，气色不正，在击乐〔大擂锤〕中从下场口上，漫张奎的头，“双过河”，左转身再漫张奎的头，扎右前弓后箭式，将刀背在身后，刀把向上，怒视张奎亮相，唢呐起〔流海带〕。黄向张头上砍一刀，张钻入土洞。黄哭第二个侯爷，唢呐起〔三眼冒〕，背向观众右手擦泪。黄原地将刀头伸向上场口，面向台左踢左腿，在〔倒四锤〕中左转身挽大刀花到左台口，大刀上膀，左手扎单膀式，提起右腿猛踏台板，站右大丁字步，边看侯爷的尸首边走，从上场口下。高兰英与第三、四两个侯爷“双过河”，用定神针将第三个侯爷定在左台口，将第四个侯爷定在右台口，高坐在台中桌上，张奎出土，高向张示意两个侯爷所站的位置，张连斩两个侯爷。黄飞虎在双眼角点两点白色，以示眼眵；在双鼻孔下勾两道白色，以示鼻涕下流的“三变脸”，在〔大擂锤〕中从上场口上，漫张奎头，“双过河”，黄右转身再漫张的头，双手抱刀，刀头向上，扎上马式，怒视张亮相，唢呐起〔流海带〕。黄向张头上砍一刀，张钻入土洞。黄哭两个侯爷，唢呐起〔三眼冒〕，背向观众左手擦泪。黄原地将刀头伸向下场口，面向台右踢左腿，在〔倒四锤〕中左转身挽大刀花到右台口，大刀上膀，刀头向前，双手扎勒牛式站左丁字步亮相。黄与高“双进门”碰面，黄双手端刀，双脚“跳蹦子”（双脚同时跳起，同时落地），向后边退边踏双脚，与高“双过河”，黄背向观众将刀头伸向台左；高面向观众将刀伸向上场口，二人“勾刀”，同时左转身，黄到台右，高到台左，二人对面，黄双手端刀，刀头向前，在三个〔擂锤〕中高用定神针向黄连扎三下，“前场”同时从二人中间的刀头下连放三把烟火，黄同时连踏三下右脚，刀头在烟火中连绕三次（燃刀火彩）。二人“单过河”，黄面向观众将刀头伸向上场口，高背向观众将刀伸向左台口，二人“勾刀”，同时左转身，黄到台左，高到台右，二人对面，黄双手端刀，刀头向前，在三个〔擂锤〕中高用定神针向黄连扎三下，“前场”同时从二人中间的刀头下连放三把烟火，黄同时连踏三下右脚，刀头在烟火中连绕三次（燃刀火彩）。二人“单过河”，高到台左，黄到台右，黄将刀

头伸向下场口，面向台左踢左腿，在〔倒四锤〕中左转身挽大刀花，高紧跟黄的身后，黄漫高的头，将刀头捅向身后，高用大刀支“碑子”（向身后捅兵器时，对方用兵器架挡称碑子），黄左手握刀把，抬起右脚使劲踏下亮相。黄圆场到台左，高在台右，黄左转身漫高的头，左手将刀背在身后，刀头向上，右手向左推须扎右前弓后箭式，怒视高，唢呐起〔流海带〕。黄左手将刀从背后放下，右手提刀走上台中的桌上（桌上放一把椅子）。高向黄的方向扎一下神针；黄在〔大擂锤〕中右手将刀背在身后，刀头向后，刀把斜担在左肩上，左手向右推须，坐在椅子上。张奎出土向黄砍一刀，“前场”在黄面前放一把烟火。高向黄的方向扎一下神针黄在〔大擂锤〕中将刀换在左手，刀头向后，刀把向前，右手紧握刀把亮相，唢呐起〔流海带〕。张再向黄砍一刀，“前场”在黄面前放一把烟火。高向黄的方向扎一下神针；黄在〔大擂锤〕中将刀换在右手，刀头向后，刀把向前，左手握住刀把，唢呐起〔流海带〕。张面向黄双腿跪下，连叩数头；高同时向黄连扎数针；张面向观众将双刀在地上用劲连磨三下，转身向黄砍一刀，“前场”在黄面前放一把烟火。黄在〔大擂锤〕中右手将刀上膀，刀头向左、刀把向右，右手端在刀杆的中间，抬起右腿，让刀从右腿上平滚下去，黄从椅子上溜下去坐在桌子上，双腿吊在桌前，双手下垂，双目圆睁，浑身颤抖亮相，在〔流海带〕牌子声中战死。张与高“三黄场”后在唢呐〔尾声〕中下场。



游西湖·杀裴生　　秦腔传统剧目。二花脸应工戏，以功架、做派、神色见长，要由“前场”施放烟火相配合。叙宋时，贾似道杀了李慧娘后，又差家人廖寅去杀裴瑞卿，被李慧娘阴魂所救。岳钟华扮演的廖寅，以耍道袍、两眼似环、口中噙刀、踢腿如箭（形容踢腿时快捷有力，出腿笔直）称著。廖寅听见呼唤，在击乐〔浪头〕中上场，左手提道袍，右手翻水袖扎举鼎式亮相。走向台中，右手搂大带踢右腿，右转半身向上场口踢右腿，右手抓起道袍的下角，双手将道袍襟举在脑后，在〔带板〕头中甩下道袍，右手抓起道袍的下角，左手在前，右手在后将道袍襟斜端在胸前亮相唱〔一句摺〕。念诗、报家门至“相爷有唤，只得——”跳“趱子”，在击乐〔三锤〕中用右手握拳在胡须的下端分别向左、右刺三下，接白：“去见了。”将罗帽甩在前额，双手斜端道袍，左手在前右手在后，丁字步面向观众，圆睁双眼左右瞭望，唱〔七锤〕。唱完向台右踢右腿，右转身面向观众，将罗帽甩在前额，扎左弓箭式，左手将道袍提起，右手抓起道袍下角，斜端在胸前左侧。此时，李慧娘上，右手持扇站在廖寅身后，一同在〔倒四锤〕中亮相。廖寅与李慧娘“双进门”，廖在台左、李在台右。当贾似道说“待我与你讨刀”时，李慧娘用阴阳扇向廖寅猛扇一扇，“前场”在廖寅面前放一把烟火。廖寅使“磨

锤”，在〔三锤〕中右手在头顶上连拍三下，将罗帽甩在前额，双手端道袍，圆睁双目左右观看。贾似道唱罢，廖寅用右手接刀，向台左踢左腿，左转身，右手将刀藏在左腋下唱：“奔上西廊杀娃娃。”唱完走向台中面向观众，左手打右包腿，跳“趱子”，在击乐〔揭地风〕中右手将刀在面前抡三圈，使〔倒四锤〕向台右踢右腿右转身面向观众，左手抓住刀背，右手松开刀把，在〔揭地风〕中左手用道袍前襟，将刀缠三圈裹住刀身，露出刀把，右手用水袖护住刀把，将罗帽甩在前额，提起左腿用劲踏下，两眼如环，东张西望，浑身颤抖，亮相后下场。在赶到冷房杀裴瑞卿时，廖寅持刀在〔擂锤〕中上，走到台中连踢三下左腿，右手持刀向上场口“内滑刀”(刀从胸前滑向身后，刀尖向下，同时向刀头的方向半转身抬腿，屈小腿亮相)，扎举刀式唱〔尖板〕。向左台口踢左腿左转身扎藏刀式(左手扎单膀式，右手将刀经左腋下藏在左臂后边，刀头向上)，接唱一句，向右台口踢右腿右转身，左手指下场口唱。当唱到“手持钢刀”时，左手向前搬起左脚在击乐〔三锤〕中，右手将刀在靴底上连磨三下，接唱“往下砍”。随即向台中后边的桌子方向“压蹦子”，向桌面上猛砍一刀。不见裴生，跳起坐在桌上搜寻。从桌上下来，走到台中感到奇怪，自言自语道：“是我一刀砍将下去，不见裴生娃娃，莫非他上天？莫非他入地？”在击乐〔擂锤〕中向台左后看三下，发现有异，念：“呔！观见花园花朵乱摆，莫非娃娃在内边躲藏。待我点起火把，花园去搜！”面向观众踢左腿，将罗帽甩在前额，右手举刀扎上马式唱〔尖板〕。右手将刀扎在台板上，面向观众踢左腿，扎右单膀式，在击乐〔三翻鹞〕中举右手握拳(含有要击乐的意思)，背向观众向内踏两次〔三锤〕，在后一个〔三锤〕中右手将拳插在腰中(一锤)、左手将拳举起(一锤)、再插在腰中(共三锤)。廖寅将右膀从袖内脱出，右手举火把，右手取刀，在三个〔擂锤〕中背向观众左、右各踢一腿，转身面向观众踢左腿左转身，到台左侧扎坐马式，左手将火把在眼前来回绕圈，双目跟着火把四处了望，唱〔尖板〕扎“犀牛望月”式(右脚掏在左脚后边，双腿下蹲，右手指向左方，左手向左上举起火把，身子向右倾斜，面向左上仰视)。接唱“廖二爷赶儿——”跳“趱子”，在〔三锤〕中右手用刀在火把前后按三下，接唱“水晶宫”。〔倒四锤〕左转身，右手将刀捅向台左，背向观众，向台右用左腿踢前额，右手用刀“缠头裹脑”(右手将刀从左肩经过头顶绕一圈)，面向观众将刀噙在口中，右脚踢右鬓角，将罗帽甩在前额，左手将火把举在面前，右手遮挡火焰，扎坐马式，双目圆睁，绕圈转动，下场。

黄鹤楼　秦腔传统剧目。小生应工戏，以翎子功、身段功及念白见长。叙三国时，周瑜计骗刘备过江，困于黄鹤楼，逼讨荆州；后赵云依孔明计得脱。沈和中扮演的周瑜素有“活周瑜”之称。周瑜在击乐〔浪头〕、〔倒脱靶〕中急步冲止，双手拉翎子亮相。用力甩袖，向台口走去，每走一步加一个小垫步，至台口双手拉翎子转弧形到上场口亮相，唱〔浪头带板〕“狂风吹动了长江浪”时，采用起伏较大的拖腔(俗称傲音子)，并糅进颤音。接刘备进城后，周瑜见只有赵云一人，十分欣喜，在击乐〔拥锤〕接〔倒四锤〕中反上马：摆右腿，跨左腿

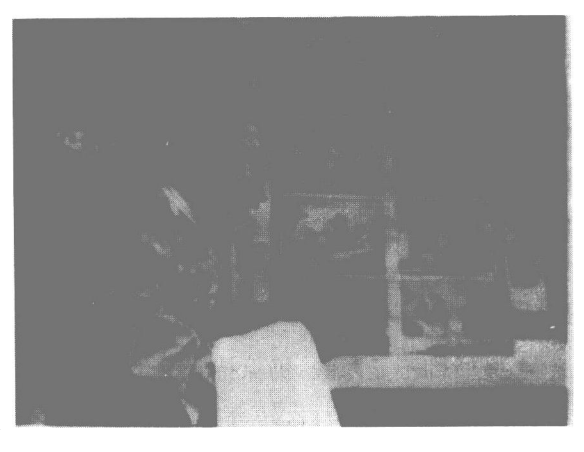
扎坐马式。“反上马”表现了周瑜内心的狂喜。周瑜送刘备上楼后，他采用背身双手拉翎子，在〔浪头〕中走向上场口，再走半圆场跳“趱子”，双手挽翎子划双圆圈，将两支翎子衔在口中，在〔倒四锤〕中转身翻蟒、扎前弓后箭式亮相，起左右踹腿快速登楼。宴前，周瑜在“想当年赤壁鏖兵”这段念白中不时采用假声，如“争下荆州”的“下”字，就是用假嗓挑起；“不还我家荆州的意儿”的“意”字，也用假嗓挑起，以真嗓落到“儿”字上。这些假声的穿插应用，增强了念白的韵律性，突出了人物心理活动的表现。向刘备讨要荆州时，当周瑜唱到“却怎么都成了你家的功”时，赵云据理质问周瑜，周瑜怒不可遏，二人争斗。刘备中间解劝，周瑜狠狠甩了刘备一水袖，三人同时使“磨锤”。在〔三锤〕中，周瑜被气得紧蹙双眉，口含双翎，左腿蹬地，右腿半蹉，靴底朝外，扎单腿侧身半坐式，浑身剧烈颤抖。后周瑜欲下楼时，见赵云守住楼口下不去，他在击乐〔慢磨〕中思索脱身之计。他从上场口走到台中，看见刘备后，双手反背，使两根翎子下垂到刘备面前，左翎不动，右翎慢慢抖动着朝上成一柱香直立。然后转身向左台口，看见赵云时，两根瓴子上下一齐抖动，表现周瑜急于脱身的神态。周瑜用计脱身下楼后，在“你们围困黄鹤楼前……”一段长达近五十字的快速念白中，用真假声一气呵成，既有净脚的“犟音”，又有小生的快脆，喷口有力。周瑜最后下场时，在〔三眼冒〕牌子中拉翎子、扎前弓后箭式，在自己面前转圈后口衔双翎子，右转身翻袖提蟒，踢左腿亮魁星提斗式。当鲁肃说“送督都”时，周瑜猛翻身吐掉翎子，右手打一水袖，在“免”字中背身提蟒下场。刘备、赵云逃走后，众兵士请周瑜上，当他得知刘备逃走后，气极，在传令“驾舟截杀”时，双手拉翎子，右手将翎子送进口中衔住，左手曳翎子挽一圆圈，右脚蹬地，左腿盘膝坐椅子，亮靴底，右手以“剑指”斜指前方，扎半身坐式，随着〔尾声〕在〔列锤〕中收式，大方稳健地下。

刺梁冀·吃鱼　秦腔传统剧目。贫生应工戏，以做派、神色、吃鱼吐刺特技见长。叙东汉时，穷秀才简人同卖书糊口，得渔人邬洪相助。靖正暴、李景华扮演的简人同素有“唱、白、表三绝”之称。简人同足拖云子鞋、双手抱肩、躬腰抬头，用脚尖走到上场口，略停，急用左手捂耳，右手甩袖，微微颤抖，双目露出淡淡的忧伤神情，口中吸气，显出又饥又冷的窘状。念白后转身抖袖，一眼看见桌面上那本熟读的古书，想到只剩卖书一条路了，不觉一阵心酸，用拉二音子(假嗓)起唱〔苦音慢板〕，行腔凄厉高亢，舒缓沉稳。唱罢取书，吹去尘土，打开看看，又不忍去卖，这时抖袖以右手捂肚，饥饿难耐，决心卖书糊口，便拔了一根枯草，折去一截，小心地插入书中，唱〔拦头〕。出门捧书以曲步圆场(台步近似丑脚)，持书本的手不住地颤抖。简人同上桥后，看见雪压桥头无处坐，只好慢慢靠近栏杆坐下，随即打了一个寒颤，以示石桥太冰。接唱〔散板〕，很窘地由低而高的喊出“卖、卖、卖书了”，喊罢马上双手用书遮脸，显出窘迫，羞愧的书生气。邬洪将简人目接到船舱厚待，端来鱼粥，简人同脖子前伸，盯住碗，难为情地双手接过鲜鱼粥汤，大口小口地吞食起来。突然，猛地将口半张提气耸肩，目视台下，鱼刺扎住喉咙了，忙将右手的筷子搭在左手的碗上，用右手在口中拔鱼

刺，在小锣声中拔出鱼刺，右手往前伸让观众看，口中还喃喃地说："真的还有鱼刺呢。"这碗鱼粥在他边刨碗、边吃鱼、边吐刺、边对话中很快就吃完了，把空碗交给邬洪看。邬洪问可"再盛一碗"时，简人同边嚼口中的余粥，边用憨厚的目光向邬道："再叨扰老伯一碗。"邬洪端来了鱼粥，还有水酒。这时，简人同已不象上船时的饥饿样子，很有礼貌地向邬拱手、相让。简人同本不会喝酒，出于感激，端起酒仰头一口喝下，连辣带呛地连连打喷嚏，自言自语地说道："哎呀，这烧酒还呛人呢。"表现出一派憨厚老实的神情。简人同这次喝粥，大不象第一次，而是先一口一口地喝，只怕有鱼刺，喝了几口没见鱼刺，就连着喝了几口，然后大口喝起来。突然一楞，停住了筷子，二目瞪大，目光惊恐，同时用手指口，表示已经发现了鱼刺，扎住了舌头。他忙将筷子放在碗上，右手从口中取出了一根鱼刺，拿给邬洪看，并认真地说："当真还有鱼刺。"又继续喝粥，又发现了鱼刺，用目光向邬洪表示，这次我已经提防了。几回被鱼刺所扎，简人同的神情，各有所不同。

木楠寺·坐窑　　秦腔传统剧目。贫生应工戏，以唱、念、做见长。叙宋时，吕蒙正木楠寺赶斋回来，在窑外发现雪地上有男女足迹，与妻子发生了一场矛盾，经妻子说明，误会方消。李景华擅演此剧。吕蒙正身着青道袍，双手捧一把柴草，颤索索随小锣〔一串铃〕上场。他右手将柴草夹在左腋下，翻水袖打去迎面的飞雪，再哈气捂耳取暖，表现出虽在贫困潦倒之中，却不显寒酸，仍保持着书生学士的风度。在唱〔花音慢板〕中发现一条狗追来，他在小锣伴奏中跑至台口，转身用右手持柴草作吓唬狗的样子，刚转身欲走，狗又来了，急退一步双目盯着狗，顺手在地上摸起一个小石头向狗掷去，看着狗远去，又看看自己的破衫，发出一声叹息："嗨，唉！谁家这只可恶的犬呀！"这个叫板，深沉、委婉地表达了人穷了连狗都欺负的凄凉感。回到家后，发现窑门外雪地里有男女足迹时，马上产生了疑窦，我不在家这是谁来了？仔细辨认，用手量足迹大小，又怕不对，再辨再量，终于感到事情严重，不觉一阵醋味冲上心头。当他怀着满腔怒火进窑后，看见妻子身披被单、蜷缩朦胧入睡的样子，想起妻子为了自己弃富贵、绝父情，在寒窑苦守清贫的情意，怎能疑惑与他人有外遇呢？一段"见我妻睡朦胧不忍高叫"的唱腔，唱得情深意切，把吕蒙正矛盾的心理，愤怒和自责的感情表达得十分细腻。由于吕蒙正既不相信、又不甘心，所以在辨认足迹时，以诓妻出窑作诗、观景的手段，达到弄明真情的目的。妻子明白了这个酸秀才的心意，既怀不满，又觉可怜，就和他开了个小玩笑。吕说："你看这地上的好景。"指足迹。妻子说："你看那天上的好景。"打岔看天上。吕斜身抖袖，意为搞错了，又说："你看这路旁的好景。"拉妻看足迹。妻子故意说："你看这山上的好景。"偏拉他去看山。吕又叹了一声，意在说不对头，紧接着说："我说的是这、这、这！"手指足迹不动。妻子也接着说："我也说的是这、这、这！"二人手指到一处。吕急问："这是什么？"妻子却轻松地说："这是相公你的足迹。"这时吕如吹鼓了的气球，一下把气全放了。但他的疑窦仍然未减，一副穷酸相。当妻子受到奚落进窑后，他也生气地跟进窑去，举砖要打。妻子问他："相公，你要打我吗？"这一问使他不忍去打，看着窑内

一贫如洗的穷困处境，摇头叹息："哎！苦哉斯文，穷煞我了。"一种既有穷气、又有骨气，还怀有夫妻情义，也感到人心难测的苦恼，表现得淋漓尽致。当他默默无语，呆坐一旁时，妻子于心不忍，凑近扶着他的肩叫了一声相公，他将妻子白了一眼，用右水袖将她的手打下，往远处挪动了一下。当第三次妻子扶肩时，他生气地说："挤、挤、挤！挤到窑缝里你就不挤了！"当妻子说明足迹的原委后，他深感懊悔，自觉无趣，上前赔情。这里他也有三次叫娘子的动作：第一次小心凑近，双手轻轻扶着妻子的肩头叫了声"娘子"，遭到白眼；于是更亲热地二次扶肩叫"娘子"，还是不行；第三次干脆用左手搂着妻子左肩，右手扶着她的右肩，真诚地叫"娘子"，终于误会解开，言归于好。



白玉楼·观画　秦腔传统剧目。小生应工戏，以唱念繁重，表情变化多端，层次分明见长。叙张彦在金府见到十四幅苦节图，在观画中认出自己的妻子白玉楼，一对苦难的夫妻终得团圆。靖正恭扮演的张彦，以其精湛的念白功夫、表演的深刻而为人称道。在观画时，他把十四幅苦节图划分为七个段落，十分清晰地反映了张彦在观画中的情感变化的层次。观一至三幅画时，围绕强人中伤贫妇的情节，突出不解其意的"思"字；观四、五幅画时，围绕丑妇立逼寒儒写休书，突出为人抱不平的"恨"字；观第六幅画时，围绕观音庵贫妇遭弃，突出始知贫妇原是自己的妻子白玉楼时的"惊"字；观七、八幅画时，围绕恶人被妻子用计推入水中，夸奖妻子有"将相之才"，突出不幸中之万幸的"喜"字；观九、十幅画时，围绕妻子接彩球，埋怨她不懂事，一个女人怎作新郎，突出替妻焦虑的"愁"字；观十一至十三幅画时，围绕贼人见财弃义、剥去妻子的男妆，担心她孤身一人，哪里安身，怎样生活、突出身落虎口的"忧"字；观第十四幅画时，围绕少妇自缢，突出惊急中的"呆"字，他二目圆睁，定视片刻，大声喊道："少妇自缢了，罢了——妻！"把折扇向身后一甩，左转身右腿跪地，身体跟着踉跄向前倾，双手下垂，颤抖，双目圆睁滞呆，慢慢站起，右手将水袖向上翻在头后，倒在椅子上，晕厥过去。至此结束了观画的表演。在观画的表演中，十分重视语言细节的刻画。象观第五幅画时，张彦见恶妇拍桌大骂贫妇，不由自主地哼出："这是什么缘——故——啊！"对这一由疑惑到醒悟的转折句，他先把"缘故"二字分成若干细小声音单位，用滑音拖长音量，句尾垫进"啊"字，以润音进行情感装饰，如此连吟三遍。这种重复叠句和感叹句的运用，增强了反诘自问的力度，表现了张彦凝神思忖，自语不解的疑难心绪。另外，演员结合剧情的发展，充分发挥折扇的划、合、跟、搭、指、画、比、移、打、甩等技巧，为表演大为增色。如观第十一幅画时，一边喊着"妻啊，快跪呀"，一边以扇作桨，双手划船，帮助妻子赶快逃

命，贴切地突出了张彦的心理和感情状态。

金瓶梅·狮子楼　秦腔传统剧目。武生应工戏，以腿功、刀法、神色见长。叙宋时，潘金莲与西门庆定计毒死武大郎，武松为兄报仇，在狮子楼杀死西门庆。岳钟华扮演的武松，以背腿踏楼盖、耍刀花、甩罗帽称著。西门庆等三人在狮子楼(台左)饮酒。武松脚穿厚底靴、身穿箭衣、额前打"布结子"。上场念〔扑灯蛾〕，走圆场，到右台口，在击乐〔擂锤〕中扎魁星提斗式，双眼观楼，在击乐〔三压〕后，和西门庆有几句对话。当武松说："二爷我上来了"后，边念边做身段："正是，武二上楼台"，双腿换踢三腿上楼；接念"足踏楼门开"，进右腿，右手按地，躬腰低头，左腿从身后直向上踢背腿(表示踢开楼门)，左转身，面向观众，右手持刀挽面花，将刀藏在身后，将罗帽甩在前额，扎右弓箭式，左手握拳，双眼向左斜视西门庆(示意已经上楼)；接念"上坐西门庆"，以左手用二指指西门庆，站左丁字步；接念"三人把酒排"，以左手向观众扎三指，右手回刀扎按刀式。武松与西门庆经过对话、争斗后，二人开打。西门庆用"进步鸳鸯腿"(左腿为鸳，右腿为鸯，先踢出左腿急收回来，接着踢出右腿，踢倒对方)将武松踢倒在地，武松在台右跌岔，西门庆逃下。武松说："人人曾说，西门庆武艺超群，到今一见果真是实。他用九头连环脚踢了我一个鲤鱼倒挂金瓶。踢得好、踢得妙，免不了二爷这一刀！"耍一套"滚堂刀"(手执短刀在站、蹲、跪中连续耍舞各种刀花)下场。西门庆上场，武松追上，二人继续开打。武松杀了西门庆，左手提头，右手持刀，双目怒视人头"三黄场"，在击乐〔三锤〕中将刀在左脚靴底上连擦三下，〔倒四锤〕下场。

双合印·水牢　秦腔传统剧目。小旦应工戏，以跷功见长。表现一个丫鬟深夜救助被囚于水牢中相公的故事。张汲三扮演的丫鬟以跷功称著。木制的跷高约五寸，跷端裹布，外套三寸绣鞋。舞台中设一桌，分开水牢内外。丫鬟以小台步上场，走圆场，步子急促，眼神惊恐，苦思救相公之计。见桌，蹉步至桌前。抬头往上看，目测牢顶的高度。之后，跳起盘腿坐桌上(牢顶)，左腿盘在右腿上，亮三寸金莲，做沉思状。接着脱鞋取裹脚布，跃身立在桌上，单腿独立扎探海式，双手前伸，将裹脚布垂下。相公抓住布的一端，做往上吊起状。布带断，相公抢背；丫鬟"倒拾虎"下桌，拧"绞柱"，用双膝走跪步，起立后一颠一跛地走台步，使"磨锤"，做足疼而又焦急状。然后，再次跳起盘腿坐在桌上，右腿盘在左腿上，亮绣鞋。接着脱鞋取裹脚布，双手将两布搭结，侧向翻"台蛮"下桌，两手扯布，表示布带结实。再跃起上桌，单足独立亮相，吊相公出水牢后，二人"挎风轮"下场。

天仙帕·装疯　秦腔传统剧目。正旦应工戏，以装疯表演、唱功见长。叙宋时，奸妃与内侍、国舅合谋，陷害太子、逼疯公主，后经包公审理，冤情大白，铡了诸奸。范醒华扮演的公主称著一时。在火烧寒宫后，公主失子逃出，为掩人耳目装疯，与被割掉舌头的哑丫鬟同时上场。公主身背扫帚，扫帚上系绳，绳另一端系棉绣球，执在手中。后台"搭架"："疯婆娘过来了，大家当心，大家当心些！"疯公主念："谁是疯婆娘？"边说边走到台口，向观众发问。突然将扫帚向观众扔去，再急忙用绳拉回，然后手执绳子中间，象要"水流星"似的耍绳

子两端的扫帚和绣球，不时抛起，用肩、肘接扔，或躺在地下，以双脚尖夹蹬耍“二龙戏珠”(用脚尖夹住绳子中部，使扫帚、棉球上下，左右翻动)。哑丫鬟欲拉疯公主起身，疯公主扔掉绳子，躺在地上“拧麻花”(乌龙绞柱)，哑丫鬟被拌倒，在台中拧小圈；疯公主绕台四角拧大圈，边拧边甩梢子(甩发)，双腿拧一次甩一次梢子，表示疯颠之状。至包公上场前，被乡约、地方赶下场为止。包公上场后，疯公主在击乐〔播锤〕中急上，遇包公时，右转身以棉球绕缠包公脖子一周，包公转身一周解脱。王朝、马汉上前阻挡，在击乐中公主将口中噙的红胭脂水喷到王朝脸上，再将噙的黑墨子水喷到马汉脸上。疯公主喷双色“丽子”和前边棉绣球“缠脖”称“三连环”。随后，在包公审问案情时，疯公主分别用生、旦、净、丑各行唱腔轮换演唱，效仿各行名家的唱腔。

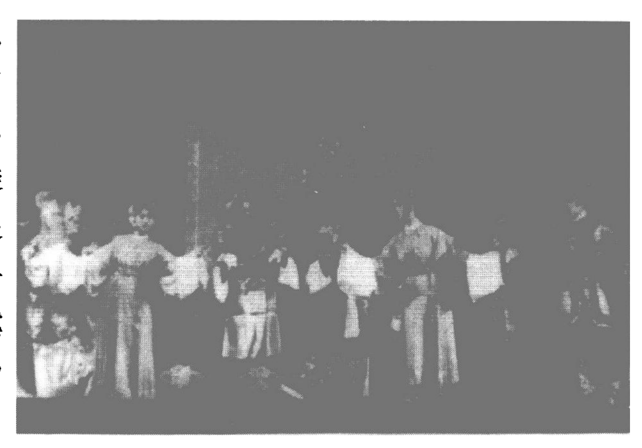
贺后骂殿　秦腔传统剧目。正旦应工戏，以唱功、做功繁重见长。叙宋时，赵匡胤死后，赵匡义篡位。赵匡胤之妻贺后到金殿质问、痛骂。王兴民扮演的贺后，唱、做俱佳，并以此剧获“岐山红”艺名。大太子赵德元碰死在金殿上以后，贺后领二太子赵德芳上，在击乐〔播锤〕中急步冲到台口，发现赵德元的尸身，稍一停顿，盯住尸身，猛左转身到右侧、提裙下跪，双手平伸，在〔播锤〕中一边呼喊“儿啊”，一边从右侧跪步至台左，衣裙、水袖不乱，双目呆滞，低头抱住儿子哭唱〔尖板〕。当潘仁美在一旁大笑，高喊“一个了、一个了”(意为已经死去一个了)时，贺后猛甩稍子，抬头高喊一声“噢”，声音清脆高昂，韵味悠长。随着这声“噢”起身退到台口，抓住二太子赵德芳，怕他再受伤害，在前场游转一个半圆场，停在赵德元尸身旁，挺身亮相，边甩梢子边走圆场，在台后中间，手指赵匡义低头喘气，此时她已悲伤过度，刺激太深，精疲力竭。当潘仁美请杀掉贺后与赵德芳时，贺后如火烧心胆，连甩十圈梢子，然后用口咬住梢子，舞动水袖，先逼潘仁美，后奔向赵匡义开唱。唱到“骂了声赵二王无道的昏君”时，全身扑到桌子旁，手指二王鼻子，恨不得挖出他的双眼。在唱到“赵二王你把老娘杀”时，快步到桌前，抓起惊堂木，用劲连续敲打桌子。接唱到“你把老娘剐时”，一个“蹉步”奔到桌子左前方，再次敲打惊堂木，接唱“你、你、你……把老娘怎样开法”，越唱越快，惊堂木也越敲越急；同时摇头、跺脚、浑身颤抖；到落音时甩梢子，腾空跃起，屁股坐落地。

江姐·被捕　根据同名歌剧移植的秦腔剧目。以唱、白、表见长。该剧写中国共产党川北某地下组织负责人江姐召集会议时，发现情况有变，果断停止会议，马上转移。叛徒甫志高以送电台之名，闯入联络点，江姐在盘问中证实甫已叛变革命。恰在此时华为拿着重要文件前来开会，江姐在保护战友和文件脱险中，被敌人拘捕。该剧是1964年甘肃省文化局举办导演训练班时的实验教学剧目，由甘肃省秦剧团演出，李迟移植剧本，易炎配曲，刘韧(执行导演)、薛再平导演。江姐由路玉玲、刘芳玲扮演。幕后，在“山雨欲来风满楼”的合唱中，华为为地下工作者会议作准备，双手端起红辣椒花盆，小心地摆在窗台上。这是在合唱中进行，虽不出声，但通过面部的注视和手的小心翼翼，说明这盆红辣椒就是前来参

加会议的安全信号。游击队员们上来，首先看见了信号，互相暗示，再进门。这一处理就将地下会议的秘密气氛呈现出来了。突然，有人说“江姐来了”，大家拥向门前。江姐进门，左的撑竹帘，右手提着提包，稍有点侧身“亮相”。华为机警地大转身看门外。江姐用眼环视一下大伙，说“你们来了”，然后很快走向台中，大伙围拢在江姐的周围。然后再让华为去紫竹林取文件，华为上前到中场，江姐语气严肃地说：“文件很重要，关系到好多同志的安全，路上要小心，回来的时候注意安全信号。”这里用静场的方法强调文件的重要性和安全信号，同时又为下面的戏作了铺垫。当江姐得知孙明霞在重庆被捕的消息时，在击乐〔一锤〕中先是一震，马上用眼神反映出这是不祥的兆头。众人互相对视一下，然后目光都集中到江姐脸上问：“明霞被捕了？”江姐急步走到台中桌前，大家集中于她周围，江姐果断地下达转移命令。在静场中江姐采用紧道白的方法使整个节奏、速度随着剧情的紧张而起了变化。这一段表演没有过多的使用程式和打击乐，而是采用了话剧的写实手法，但又在调度上注意了戏曲的特点。江姐命令撤掉了信号红辣椒，在幕后伴唱“……特务已到门外边，就要对你下毒手”中，她烧掉了文件。恰在此时叛徒甫志高从屋后溜上场来，他拉了一下风衣，理了一下头发，窥视四周，然后悄悄走向大门。江姐收拾完，转身二人碰面、小停顿(亮相)。甫志高高兴地叫了声“江姐”，江姐回了声“甫志高”。这里甫志高的表演是惊喜若狂，心想“可找到你了，这下你可跑不掉了”。而江姐马上产生了疑问：原定是孙明霞来送电台，怎么是他呢？她看着甫志高高兴的样子反问：“你怎么来了？”两眼看着对方。当对方骗说“孙明霞病了”时，江姐慢步走至中场坐下又反问：“孙明霞病了？”不看甫志高，目视前方，双眉微皱。甫志高忙用“是啊”二字叫起了〔花音二六板〕，围着江姐左右表白。江姐通过眼神表现怀疑逐步加深。江姐倒了一杯茶让甫志高坐下喝，甫很不自然地坐下低头喝茶时，江姐“背躬”唱〔花音二六板〕，观察对方的神情。这一段“背躬”没有过多的动作，先在桌子后边观察甫志高，再慢慢绕到桌前的中场，直唱到“莫非他变节入贼伙，我还须当机立断早定夺，假意儿掩住他房中稳坐，命小张截华为逃脱网罗”〔留板〕。甫志高却坐不住了，摧着去搬东西。江姐为了证实来人的真实用意，故作冷静，坐在窗下梳头。甫志高内心焦急，无心喝茶，江姐在〔花音二六板〕的过门中，对着镜子左手举起梳子，慢慢地梳着头唱“假意儿梳头窗下坐……”梳头是假，判断观察是真。江姐借着镜子看见门口特务身影时，马上站起，随着击乐走到台中，面对观众唱“镜子里看见人两个”，确定了甫志高是叛徒，气愤地侧身以右手暗指甫志高接唱“毒蛇走狗身旁坐”，面部表现出怒火胸中燃烧，但又不能马上戳穿，还要争取一点时间让同志们转移。江姐面向观众说明自己的想法，此处采用“背躬”形式加强了角色和观众的交流。华为在〔七锤带板〕中突然快步上场，紧唱“一份文件身上带”，急走半圆场在窗外停步，一看没有安全信号，马上意识到出事了。这里用了急步快走的步法，以示人物进退两难的感情。在一声“卖青菜”中，江姐先一惊，第二声“卖青菜”证实华为来了。马上拉开调度，屋外的华为警惕地看着屋内。甫志高在下场内室门口注视着江

姐，而江姐急步至中场，三个人在〔七锤带板〕、〔跺板〕中用“背躬”形式表演。这一段戏没有大动作，完全靠演员唱和眼神加小手势来揭示人物内心活动，用鼓板紧打配合慢唱造成紧张急切的气氛。三人都弄清情况之后，华为在外从右侧一个快弓箭步停在窗外说“冲！”；甫志高在桌子左后角左手拉风衣、右手握拳，上一步说“抓！”；江姐在桌子前上一步，左转身挥右手说“走！”这三个动作接得很紧，形成剑拔弩张之势。江姐再接紧拉慢唱：“我还要当机立断想计谋。”联络站的小张从室内走出示意江姐被包围了。江姐怒火中烧地大喊：“甫志高，你这个叛徒！”甫志高扑到江姐面前，江姐打了甫一个耳光，二人双目对瞪，在大〔擂锤〕中二人转圆场，甫从左转到右，背靠窗口；江姐从右转到左，背靠桌子，二人对面。江姐端起红辣椒信号盆向甫打去，甫低头，花盆从窗口甩出。江姐大声地说：“走开！不许靠近我！我叫你走开！”华为看见信号，听到暗示，急转身快步下场。特务们打死小张，江姐扶小张坐在椅子上。众特务拥入围住江姐，江姐镇静自若地理了一下头发，表现出我胜利了，同志们和文件都安全转移了的欣慰心情。

枫洛池·辨草　陇剧剧目。以唱、念、做见长。叙东汉时，邬飞霞冒名马瑶草，混入梁府伺机刺杀梁冀，梁怀疑邬飞霞有假，唤来瑶草父马荣当场辨女。当马荣与邬飞霞突然相遇时，邬乘马惊慌之际，抢上一步，在一段近三十句的念白中，既要瞒过梁冀与牛贵，又要说服马荣承认自己为女，以使两人都得到保全。这段念白



干脆、节奏变化清楚，快时如珠落玉盘，慢时如滴水穿石，眼神、表情、动作与台词配合准确，虽变化细微，却处处都要符合双关之意。在邬飞霞终于诱使马荣认下自己之后，梁冀突然又唤上真马瑶草，再在当场辨伪。邬飞霞无法吐露真情，二女相持不下，这时在对唱中形成五人一组定势。梁冀在高场居中，双手捋须虎视眈眈；牛贵左立捻须窥视；马荣右站担惊颤抖；马瑶草站立左前，左手扬指，右手向后仰托；邬飞霞站立右前，右手扬指，左手向后仰托。邬飞霞和马瑶草在“好不急煞人了”的叫板后，在“了”字的托腔上起〔还阳板〕头，就地用小秧歌碎步后退，腰和上身都用“侧身摇晃”动作，轻微晃动，左右手不对称的一左一右划小圈。在同一节奏中梁冀、马荣、牛贵同时左右观察着后退，形成一组整体合谐的动态。接着随〔伤音弹板〕的过门音乐，邬飞霞与马瑶草以“S”形“地游子”步从左右侧上前“背躬”唱。邬飞霞由王素绵、杨莲珠与袁冬梅先后扮演。

假婿乘龙·闯堂　陇剧剧目。官衣丑应工戏，以唱功、做功见长。叙吏部天官的公子吴独，强抢民女，连伤二命；又调戏相府小姐李半月，激怒薛玫庭将其打死，自首公堂。天

官夫人杨诰命为子报仇，立逼知府胡进惩凶；相府小姐李半月的丫鬟春草闯上公堂，冒认薛为相府女婿，立逼胡进放人。胡进为了保官，欲放不敢，欲毙不能，左右为难。陇剧丑行演员王敬乐扮演的胡进，以独特的唱腔，醉步及帽翅功把胡进的心理活动，表现得淋漓尽致。此段戏中从〔喝音子〕开始，接唱〔花音慢板〕一段，王敬乐在唱法上突破了陇剧的原有唱法，把唱词的



尾音拖长行腔，形成具有口语化特征的、一气呵成的八句唱腔，别有韵味。当春草与诰命夫人一左一右，当堂威逼时，胡进"背躬"唱〔花音飞板〕："一碗清水端不平，得罪阁老……"一转身正遇春草迎面逼来。胡进极力应酬，以示不敢加害薛玫庭，但心中暗暗盘算"春草认婿，究系真假"。此时，他抖动纱帽右单翅，倒脚侧移右"醉步"（此系借鉴、改造昆曲的《醉皂》一剧中的步法，分左、右两种，左醉步即右脚向左前方包脚跨出，稍停顿，着地后，左脚随即向左横垫一步；右醉步方向相反），与春草面对面时，立即向右方耍右单帽翅，绕场转一周，接唱〔背躬数板〕："好比鸡蛋去把石头碰，得罪天官……"胡进刚一转身，迎面又遇诰命夫人威逼过来。胡进苦笑，头部连摇，以示"不敢不听天官的话"，又假装酒醉，脚下一个醉绊步，佯装醉意，心思对策，抖动纱帽左单翅，倒脚侧移左醉步，与诰命夫人面对面，向左方耍左单帽翅，绕场一周，接唱〔背躬数板〕："从此休想把官升"。此段表演，表现了胡进装醉不象，装胡涂不成的左右为难、惊恐、焦急，唯恐处断有误而丢掉前程的矛盾心态。

旌表记·阻刑　陇剧剧目。小生应工戏，以唱功、圆场、甩发、水袖、踢道袍、软步等做功见长。叙叶氏青年丧夫，与表兄郑司成自幼相亲，生下一子名施佾生。佾生中第，娶妻柳氏。柳氏三日庙见时，发现叶氏与郑私会，叶氏含羞自缢。叶氏之弟疑柳氏逼死婆母，告至官府。因施佾生已请旨旌表其母，无奈，只好先求柳氏承认逼死婆母，再设法营救。谁知按台不理施佾生求情，将柳氏判斩，立即押赴刑场。施佾生追赶刑车一段，王复兴扮演的施佾生先在幕后唱〔伤音喝音子〕："怜我妻判极刑冤沉海底。"一声惨呼："夫人哪！"身着道袍，头勒梢发，右手提道袍快步上场，左水袖从胸前向外上翻亮相、张望。在击乐中左腿上步，左水袖在胸前向内下翻，同时右水



袖在胸前向外平翻，梢子在头顶由左向右横平转一周，右腿软步（根据秦腔《杀裴生》一剧借鉴、改造而来。即迈出左脚，右脚不动，膝盖向下弯曲；然后挣扎站起，再迈右脚，左脚不动，膝盖向下弯曲，如此连走三步）。然后左水袖在胸前向外平翻，同时右水袖在胸前向内平翻，梢子在头顶由右向左横平转一周，右腿上步，左腿软步。第三步动作同第一步。如此一步软于一步，然后挣扎站起。在击乐中右半转身，右脚踢起道袍前襟用右手接住，在右转全身的同时，梢子由左向右在头顶横平转一周，右手丢开道袍后在头后翻背水袖；左脚踢起道袍前襟用左手接住，脚不落地，右腿渐渐软下，跌软"屁股坐"落地。接唱〔散板〕："欲救她苦无计步履难移。"在音乐过门中，柳氏幕内痛呼："夫君啊！"施惊，挣扎站起接唱："霎时间贤德妻身首异地，可怜她为我母子受冤屈。"在击乐中将双水袖甩下，跑"地游子"圆场。边跑边唱〔伤音弹板〕："公堂上对慈父有话难叙，眼看着父受责不敢垂涕。她为我全三保甘愿赴死，我怎忍眼看她血染罪衣。"在〔流谱〕中搓手，用垫步思索、徘徊，猛停，接白："她无罪，她为我去死，我要救她，我要救她！"……此段表演，很好地表现了施佾生步履难移、愧心欲碎、欲救无计的焦急、痛苦心理。

生死缘·坐监　陇剧剧目。小生应工戏，以甩发、三扑三跌见长。叙明末，宦官专权，冤狱遍地。李生兄弟闻人杰、闻人俊家中遭害，二人逃离虎口，后闻人俊被抓入狱，受尽酷刑。问斩时，闻人杰带领义军，将弟救出法场。张世龄扮演的闻人俊，在音乐〔大还阳板〕中，由二衙役推出，左转身面向观众，将发梢甩向身后，再向前点射出去。紧接着向右侧抢面扑地，将发梢甩出，使发梢与爬卧的身姿形成一条直线。随后挣扎着往起爬，左脚蹬地，右腿向后拖拉，右手扶地站起，将发梢向右侧带转一圈，再向前点射出去，随即向左侧抢面扑地，使梢子与爬卧的身姿形成一条直线。如此反复三次，称"三扑三跌"。第三次爬卧起来后，向左边转身连续甩发三次，面向观众猛然刹足，向左前方曲步前进，同时连续向左绕圈甩发；再向右转身到台中猛然刹足，面向观众，向右前方曲步前进，同时连续向右绕圈甩发；再伸展双臂向左旋转三周到台中，梢子随身旋转，猛然刹足，面向观众；再向正前方大踏步行进，双手连续倒换遮护左、右两腿，向左转身，猛然抬起左腿，双手护腿，面向观众左腿落地，将发梢甩向头顶上方竖直，猛然下跌"屁股坐"落地，发梢散乱垂落，盖满面部。

草原初春·探病　陇剧现代戏。叙藏族牧民勒尔图听信谣言，误认为工作组的曼巴（藏语医生之意）用洋药害人，拒绝给妻子卓玛治疗烧伤，拔走帐蓬，带妻避进深山。医生李贡进山送粮送药，为卓玛治病并以党的民族政策劝他搬回帐圈。卓玛未得丈夫应允不敢回去。披着宗教外衣的反革命分子巴拉大喇嘛以毒水谎称佛爷法水，在卓玛的伤口上喷洒，使卓玛疼昏倒地，巴拉趁机溜走。勒尔图打猎回来见妻昏死，又发现详药，误以为李贡害命，遂拔刀发誓，杀李贡为卓玛报仇。勒尔图由王界禄扮演、卓玛由孙菊兰扮演、李贡由王复兴扮演。在深山老林中，勒尔图与卓玛在〔伤音弹板〕中各叙心事。卓玛扶着烧伤的左臂眺望远方，勒尔图在帐蓬边虔诚地叩长头，随后在左右交叉，大幅度走动中二人用"背躬"

对唱，从对唱到二重唱和〔嘛黄〕合唱，表现人物迷途难返的窘迫之情。卓玛伤痛难奈，垫步、蹉步、踉跄欲倒，勒尔图扶坐于嘛尼竿下。在音乐伴奏中，勒尔图快步取来藏碗，右手拉袍再擦碗，以沉重的步法走到小桥边俯身取水，双手端水，在卓玛面前单腿跪地，把水送给卓玛时，脸侧向观众，充满大丈夫连一粒粮食都找不到的羞愧感。这段表演是在唱腔的音乐伴奏中进行的。当卓玛伤痛难忍要找曼巴时，她先求丈夫一块去，而勒尔图却不让去，卓玛无奈，意欲自己去，扭头半圆场奔向小桥，勒尔图急步上前拉住卓玛的右臂，用力往回一甩，卓玛顺势由桥上快步半圆场下桥，倒在嘛尼竿下。勒尔图去扶卓玛，被卓玛气愤地反推一掌，勒尔图蹲在地上，双手抱头，用串句子的唱法唱〔伤音弹板〕。当卓玛被说服不去找曼巴时，勒尔图扶着她走进帐篷。少顷，勒尔图提叉子枪走出帐篷，带着一种神圣感，折下一枝柏树枝，十分虔诚地双手捧着，小心翼翼地插在帐篷上（这是藏族习俗，帐篷上插了柏枝，外人不得进入），然后步履蹒跚地进山打猎。李贡幕内唱一句，在大〔擂锤〕中上场，疾步登上小桥亮相。高呼卓玛！卓玛闻声甩帘急出帐篷，快步奔向李贡。二人对唱。李贡为帐篷盖上雨布，劝卓玛进帐篷治伤，他发现帐篷外插的柏枝，停步，决定在帐篷外治伤。在音乐伴奏中，李贡熟练地为卓玛取下绷带，消毒、换药，并劝她回部落。卓玛想起丈夫不准回去时，满面愁容地，以无言的沉默拒绝了李贡的好意。李贡走后，巴拉大喇嘛给卓玛伤口上喷施了毒水，拔了帐篷上的柏枝。卓玛伤势转重，在合唱中，快步圆场转身、翻身，以藏袍长袖代水袖舞蹈，最后摔倒在小桥边。勒尔图归来发现桥边的卓玛，大吼一声“卓玛”，快步扑到卓玛身旁，发现了一包药，扭头看帐篷，柏枝不见了，他拿起药念着：“曼巴！”慢步走到中场，左手抓住刀鞘，右手从左到右，随着用鼻音哼出的“嗯”字，拔出藏刀，咬牙说出：“不幸了害人的曼巴，发誓不见佛面！”左脚急上步单腿跪地，双手将刀举过头顶，在音乐中猛起身，以藏民生活中的慢步走法慢走三步，步子大，上身稍躬，头向观众斜看，一脚踏上草坪，口叼钢刀，下斜半身，抱起卓玛前弓后箭式，怒视前方亮相。



二瓜子吆车　曲子戏传统剧目。丑脚应工戏。叙述苏三自洪洞县解往太原的行路过程。周玉文扮演的二瓜子以矮子身架表演而称道一时。当崇公道呼叫车夫雇车时，二瓜子揉紫黑脸、画白鼻、大嘴，反穿短皮袄，腰系草绳，脖子上用红头绳挂了一个馒头，两腿曲在皮袄内，手持牛鞭上场。他身高不足三尺，一步一步挪到台口。听崇公道说要雇车去太原时，他学着大舌头的声音，瓮声瓮气地以山高路远，虎狼多为借口，漫天要价。但当他看到苏三时，却又流着口水憨笑着说：“这么漂亮的姐姐坐车，一个钱不给也去里。”接着在拉

牛、套车，请苏三上车的过程中，他一次又一次偷看苏三，一次又一次高兴地憨笑。之后，苏三坐在高桌上唱，二瓜子和祟公道围着桌子一圈一圈走。二瓜子手持牛鞭抡着圆圈，伸出一条腿，单腿跳着走路，做高兴状；两脚轮流向前踢，做上坡状；两脚交替后伸，做下坡状；两脚交替从两侧伸出踏下，做过河状。忽然车陷入泥坑，二瓜子怕颠了苏三，爬在地上用肩头推车前进。走了一会，二瓜子停车歇息吃饭，把脖子上挂的馒头取下，请苏三吃。苏三用手把馒头轻轻推回说："小哥请吃。"二瓜子受宠若惊，捧着被苏三碰过的馒头，整个塞入大嘴，囫囵吞咽，噎得伸脖憋气，提耳捶背。在赶路的表演中，苏三每哭唱一段后，二瓜子就唱小曲为她解愁。先唱一段花儿，后唱一段二人台，再唱一段秦腔，又唱一段山西民歌，然后唱一段河南曲子；他忽用男嗓唱，忽学女嗓唱。唱过几段后，二瓜子竟因苏三哭了一路，停下车要苏三笑一笑，否则就不前进，苏三勉强地对二瓜子笑了一下，二瓜子高兴得连跳带笑，吆着车下场了。

梅绛亵·闹书馆　曲子戏传统剧目。小旦、小丑、小生应工戏。叙述狐仙冒名花彦芳到书馆与书生蔺孝贤相会，被花兄锦牛遇见的故事。全剧除呼名、叫门等外，无一句念白，从头唱、舞到尾。高培阁(旦)、田志书(生)、周玉文(丑)联袂演出此剧，在当地称绝一时。开场时上小生，边唱边时而捧书低吟，时而出神凝思，时而静坐微笑，时而摇头叹息，一派六神无主、心猿意马的单想思样子。忽然象听到有人叩门，急忙抛书快步前去开门。出门左张右望，见无人迹，方知自己误听，无可奈何地只得关门回屋。强迫自己就烛读书。音乐由缓慢的苦音转为欢快的花音。小旦扮黑狐仙右手舞扇、左手舞巾、碎步上，跑快圆场，边唱边舞。唱到"报恩还夙愿"时，两臂平伸、扇、巾齐舞，忽然将扇抛向空中，向下场口大翻身接扇，左臂前伸，右脚向后平伸，左脚蹉步作飞行状。两臂平举舞扇、巾后，又把巾向空中抛去，向上场口大翻身接巾，右臂前伸，左脚向后平伸，右脚蹉步作飞行状，两臂平举舞扇、巾，突然将扇与巾一齐抛向空中，大翻身接扇、巾，盘脚跌坐台上，表示狐仙从天而降。随后在唱中站起，左右闪腰，缓步慢行，分花拂柳，整理服装，上前叩门。小生又以为是误听，不予理睬，继续凝神读书。小旦二次叩门，并呼表兄开门。小生闻声站起，欲开门，又觉得表妹不可能深夜来访，便又归坐继续读书。小旦三次叩门，并再次声明是小妹。小生又惊又喜，急忙整理书案，开门迎进小旦。二人对坐，小生表现得十分局促，拿书放书，欲言复止，显得手足无措，非常尴尬。小旦见状，几次偷笑，用脚尖勾住椅子慢慢向书生方向移动，待两个椅子挨近时，又摸小生的手和脸，探询病情，并引得小生道出相思之苦。小旦调皮地和他拜过天地，拥小生进入罗帐。此时弦乐全停，在四页瓦的敲击声中，丑脚迈八字步溜上，边唱边东张西望，到处搜寻，并从桌子、椅子上跳上钻下，表示搜寻假山、花丛。发现足迹，跟踪到书馆，发现狐仙和蔺孝贤二人在罗帐中，气得他连跳蹦子，眉毛、脸旦、嘴唇一齐颤动，随即拳打足踢地叫门。小生听见叫门，跑出罗帐，吓得脸色大变。小旦示意不必害怕。开门，小丑一步跳进，小旦躲在他身后。小丑进门后到处搜寻，不见人影，责问小生。小旦

暗中示意小生不要承认。小生假装生气，把小丑哄出门外。小丑被推出门外跌了一跤，双手撑地，屁股朝天，翘起头，眉毛上下左右跳了几跳，一个轱辘毛躲在墙角。小生与小旦依依惜别后，小旦刚欲出门，被小丑蹿出拦腰抱住，经过一番撕扯、翻滚、圆场，小旦抓起一把黄土，洒向小丑，趁小丑迷眼撒手之机，小旦向下场口腾空跃起，两腿平伸，落地后下场，小丑边喊叫边追下场。



松赞干布 南木特戏剧目。以唱、念见长。叙唐贞观年间，藏王(吐蕃)松赞干布创立了藏文，派使臣葛尔丹巴到长安求婚；唐王许嫁文成公主，次年由江夏王道宗送文成公主赴西藏完婚。表现了松赞干布的英武大略，歌颂了藏汉友谊。舞台底幕(类似汉族戏曲“守旧”)画有唐长安景图，台上中场置以桌椅，在音乐声中唐朝四大臣分左、右双上场(按藏文剧本提示不称上下场，是从观众的角度分为左右场，与汉族戏曲舞台位置相反。下同)，左手抱牙笏，右手水袖自然下垂，前边二大臣以类似汉族戏曲台步缓步走至台口站定，略停顿，然后各向左右转身，面对面注视少倾，向台里转身，至桌旁左右站定。后边二大臣以同样方式上。太监执云帚由台左上场至台口略停，右转身向台里桌右边站定。王后由台左上场，双水袖自然下垂，抱于左下腹部，台步略大于汉族戏曲旦脚，至台口略停，右转身向台里桌旁右边站立。唐太宗双手端“硬带”由台左上场，至台口停，唱四句后，右转身至桌后坐下。众大臣双手抱“牙笏”致礼。王后亦坐在桌右椅上。音乐起，藏使臣葛尔丹巴左手抱宝甲，右手水袖自然下垂，随着右手水袖向左腹部摆动时，右脚同时向前中跨出，左脚原地轻颠一下；左脚向前中跨出时，右手衣袖自然向右摆动，左手肘部向右胸部轻摆动，右脚原地轻颠一下(此步为南木特戏独特步法)。走至台左口站定，太监与葛尔丹巴招呼后，上前报与唐太宗。唐太宗传呼上殿。太监传呼后，葛尔丹巴以上场时的同样步法走至桌左侧，双手献上宝甲，太监接过放于桌上。葛尔丹巴双手捧上求婚书信并说明来意，并以三封书信答复了唐太宗三次提问，唐太宗答应殿试后才允亲，葛尔丹双手手心朝上，屈肘置胸前行藏礼，同时上身躬身，然后右转身，用上场时的同样步法由台右侧下场。台左侧二大臣引唐太宗由左出位，王后随后，太监跟后；台右侧二大臣跟太监，在台中由左向右走半“圆场”，由台右侧下场。殿试后，音乐延续。王后前走，领文成公主由台左侧上。二人至台前中部略停，然后面对面向桌旁走去，面对面分站桌的左右侧。葛尔丹巴左手捧金头饰、右手下垂水袖，步法同前，由台左侧上场，至台口左侧，双手献上金头饰，王后接住，葛尔丹巴左手垂水袖按于左下腹，右手水袖下垂待立。王后站立台中，为

站在台右的文成公主梳妆，边唱边戴头饰。王后唱完，伸手示意葛尔丹巴，葛尔丹巴用原步法走向台右，前行领路。文成公主面向王后，双手水袖下垂，右脚向左脚前跨半步，右手与左手在左下腹处相抱，低头微蹲行礼，然后右手与右脚同时向右摆，右半转身，随着葛尔丹巴从台右侧下场，王后随下。甘南州夏河县昂木去乎南木特戏队演出，唐太宗由贡保扎西扮演、葛尔丹巴由才让东珠扮演，文成公主由才郎措扮演，王后由达姆正吉扮演。

达巴丹保 南木特戏剧目。以唱、念、舞及特殊妆扮见长。叙本噶纳国王子达巴丹保为了保护国王、王后的本命树，带领众大臣围杀啃树的两只妖猪，达巴丹保射死公猪，母猪逃走后变为美女，被国王纳为妃子。妖妃怀恨达巴丹保，设计命他去罗刹国取回古夏纳仙草为国王治病，欲置王子于死地。达巴丹保冲破各种险阻，终于取回仙草。这里介绍其中两场：



射妖（拟名）：舞台后挂花园景。八个大臣挥舞刀剑上场，弯腰躬身做搜寻状走圆场。用刀拨草，表示寻觅。两个妖猪戴猪头面具，披猪皮，从舞台左方的前边窜上，两手扶地做猪行走状，至台中。众大臣发现，左右堵截，挡住猪的退路，围住妖猪，快步走圆场。王子达巴丹保从台左上场，抽箭搭弓，对准妖猪唱四句后，射死公猪，母猪从左场口窜下。达巴丹保因杀生感到内疚，左手压胸，低头，面向观众做忏悔状。此时，衬幕拉开，向左右呈蝴蝶翅状，高僧出现，立在布景后边，达巴丹保转身面向高僧合掌致意。高僧以唱劝说除恶不是杀生，是善举。幕合，高僧隐退。达巴丹保引众大臣抬死猪下场。景换成王宫，二宫女扶王后上场，国王随上，坐在台中靠后。王后以手枕头，做睡卧状，以示有病。四臣上，左右侍立。达巴丹保上，至台中背向观众，跪拜王后，用唱请安问候。王后以唱诉说她即将离世，祝福达巴丹保。王后辞世。众大臣背向观众成一排，低头合掌。达巴丹保仍然跪着，低头合掌，国王以左手扶胸，右手扶腰、低头，表示悲哀。达巴丹保用唱劝慰国王节哀。国王搀起达巴丹保同下，众大臣随下。

取药（拟名）：达巴丹保持马鞭上场（动作近似汉族戏曲的骑马动作），左手前伸做持缰状，右手向右后方持马鞭上下抖动，走圆场。众大臣随上，在台左方斜立一排，与王子道别。王子打马从右场口下。众大臣手搭凉篷做眺望状，个别大臣以袖拭泪后，从左场口下。达巴丹保乘马从左场口上。山神骑象（以白马鞭代替），头戴象形头盔，从右场口上，二人相遇于台口。山神拔剑，询问王子来意和身分。经王子解释后，山神消去敌意。二人同时下马、下象。山神以唱、念劝戒王子不要去罗刹国，太危险，难得生还。王子以父命难违，谢绝了山神的好意，山神赠与他五颗翡翠并向他介绍了一路凶险及注意事项，提醒他没有象，到

不了罗刹国。二人换了坐骑，同时跨上，互道珍重，分别从两边下场。白蟒党羌尕尔布与黑蟒仁巴拉木上场，二蟒戴蟒形头盔，分别披黑白披巾。二蟒以双手握拳在胸前平放做搅线状，表示搏斗，面对面前冲后退，并以右手握拳屈肘向前做吐芯状。王子骑象上场后下象，以唱晓之以佛理，劝解他们不要相斗。二蟒停止争斗，双手合什，以示感谢，黑蟒下。白蟒化成人形，邀请王子去他家做客，劝解王子不要去罗刹国。王子谢绝好意后，白蟒赠王子五颗翡翠，送王子上路。黑蟒化成人形上，邀请王子去他家做客，同样劝告王子不要去罗刹国。王子依然谢绝后，黑蟒也赠王子五颗翡翠，送王子上路，下场。景换成罗刹国城门。王子乘象来到罗刹国，下象叩门，门开。第一位守门人披头散发，左手持人骨，右手持斧，从门内迈出左脚，右脚一垫跳出，以示凶恶。王子见状，很有礼貌地向后退步。守门人询问王子来历。王子回答来叩见罗刹王，并送守门人五颗翡翠，守门人送王子进城。王子将象留在城外，因从东方来，故从东门进城。进城后，又遇另一层城门头戴面具的守门人，二人如前问答后，王子进城（此段表演，根据演出条件，城门可有三至七座，每次叩门，进城动作均同第一次）。通过最后一座城门后，王子下场。罗刹王戴九头头盔，身着黑袍，袍上绘有人头与人骨图案，颈项挂着人头念珠，腰系虎皮裙，肩披人皮，左手持一颗人心，在大锣大鼓伴奏中，右手、右腿同时向左前方跨出后，左手左腿再向右前方跨出，如此行走至台口右前方。众侍从头戴五头、三头等不同头盔（头的多少表示等级高低），手持刀剑随上，列队站罗刹王身后。罗刹王以唱道出自己身分。王子上，拜见罗刹王，道仰慕之情。罗刹王陪王子在台中靠后的九层宝座上就坐，并为王子设一偏座。王子劝化罗刹王皈依佛法，罗刹王不从。王子举起右手，拇指与无名指相接成圈状，另外三指直伸向上，施法。此时，以摇动布景、晃动灯光，锣鼓齐鸣表示地动。罗刹王从座位上下来，双手向上，身体摆晃，做惊慌状。王子垂手收法，地动停止。罗刹王相信了王子的法力，深表仰慕，决定皈依佛法。王子道出来罗刹国取古夏纳仙草之意。罗刹王告之古夏纳在九十九层天上。王子决意去寻找，罗刹王与王子同下。王子上场，举右手，大拇指与无名指相连成圈状，其它三指向上指，左手插腰，每迈一步，上身微向上一挺，走至台中，敲门。侍女从门内出，询问后，领王子进入门内，门即关闭。如此反复七次，每次侍女扮相不同，以此来表示达到九十九层天后下场。景换为花园门。八仙女持伞、扇、孔雀翎等仪仗上，面向观众，至台口成一字排列。古夏纳从台左持拂尘上，背向观众退走三步，停住、转身、亮相，快步跑至台中，举拂尘亮相，立于八仙女前，以唱表明自己身分。王子从台右上，与古夏纳相遇。二人互问来意，言语之间产生了爱慕之心。众仙女以唱劝他们到室内畅谈，退场。二人归座，再叙寒喧。众仙女复上场，献舞。舞罢，退场。古夏纳告诉王子，罗刹国侍从欲设计陷害他，并赠王子手镯、镜子两件宝物。王子不信，古夏纳叫王子去听他们的阴谋，下场。罗刹国众侍从上，屈一腿垫于身下，另一腿直伸向前，围坐在地。王子打开后幕伸头侧耳偷听。五头侍从欲通过坟滩、血海、害死王子。王子上场，众侍从均不欢迎，勉强应付，并约王子观看国内美景，欲将王子引向坟

滩，王子同意，与众同下场。景换成坟滩，台上散置断肢残骨、人头骨。众魔鬼上场，张牙舞爪，乱跳乱舞。王子上场施法，杀死众魔鬼后，又产生杀生的内疚感情。此时，后台传来（搭架子）天神的劝诫：除恶为善举，不算杀生。王子解除了顾虑，下场。景换成血海，舞台左、中、右设五个门，以示血海的一百个门。王子上场打开一门后，门里一门卫欲击王子，王子施法力制服守门人，进门后再出门。如此反复五次，至血海后，遇一妖犬，头戴犬形头盔，身披衬布，双手着地，做狗跳跃状，冲向王子，意欲咬杀，王子以宝镜照妖犬，妖犬无法进身，无奈退场。王子顺利通过血海，下场。景又换成花园。古夏纳与王子同上。王子要求古夏纳跟他去，古夏纳同意，但要求王子向罗刹王要来如意宝瓶和宝葫芦，方可同去。王子向罗刹王讨来两件宝物，携古夏纳回国。途中，罗刹王的五头侍从不服，将一座山投向王子，以阻挡王子回国。王子施法，将山反投向五头侍从，将其压于山下，王子与古夏纳一同踏上回国的道路。

南天柱·梅岭留诗　京剧剧目。叙抗日战争时期，陈毅同志遵照中共中央指示，坚持游击战争，以亲身经历写下了《梅岭三章》的不朽诗篇，显示了老一辈无产阶级革命家的豪爽气概。在梅岭留诗篇一场中，满山火光四起，烟雾袭来，已经负伤的陈毅，拿起棍子，往地上一杵，果断地说：“这是梅岭，不是绵山。余汉谋并非重耳，我也不是介子推。走，冲出去！”这时，龙古和兰嫂搀扶着陈毅，在击乐〔乱锤〕声中往山下冲去。他们向东跑，被火势所逼，退了回来。他们往西奔，也被猛烈的火海逼了回来。突然找到一个出口，正准备向山下冲去，又被潜伏的匪兵发现，一颗子弹嗖地从陈毅头顶飞过。兰嫂为了把敌人的视线从陈毅身边引开，掏出手榴弹，匆匆跑下山去。幕后传来“站住！别让她跑了”的匪兵喊声，接着是一阵密集的枪声。陈毅不顾个人安危，命令龙古快把追赶兰嫂的敌人引开。龙古刚想要走，猛地转身抱着陈毅哽咽地说：“不能啊！首长……”陈毅亲切地对龙古说：“小龙古啊，你不是刚参军的娃娃了！”接着用极严肃、坚定的口气说：“你是光荣的红军战士，要服从命令！”龙古无奈，流着泪，服从地跑下山去。陈毅此时用深沉的目光，望着龙古抽泣的身影，感触万千。四面的烈火在燃烧，一齐扑来。陈毅的伤势又发作起来，他还尽力扑打山火。腿伤一阵剧烈地疼痛，跌跪在地上。在〔水底鱼〕的节奏中，陈毅一个踉跄，提起左腿，双手抚摸着伤口，单腿蹉步，跨右腿转身又跪地，用跪步在〔丝边〕中快速走至台口，挣扎站起，倒步亮相。然后，陈毅步履艰难地走到峭壁前，拣起一根正在燃烧的柴枝，二目凝视着火光，从容沉思，转身在峭壁上飞笔疾书。起〔二簧散板〕唱：“断头今日意如何？创业艰难百战多。”声腔雄浑壮烈，表现了其视死如归的坦荡胸怀。幕后随声伴唱“此去泉台招旧部……”时，火势越来越大、越来越猛。陈毅却毫无惧色，极为镇静。起〔二簧原板〕唱：“投身革命即为家……”唱得高亢豪迈，表现了陈毅视死如归的浩然正气。峭壁上出现了《梅岭三章》的诗句。这段戏把陈毅“将军本色是诗人”的革命伟大气质，充分地展示在观众面前。陈霖苍扮演陈毅，他本为净行，但糅合净、生两行唱腔，以表现陈毅庄严、坦荡的革命胸怀，效

果甚佳。

六出祁山　又名《斩郑文》，豫剧传统剧目。须生应工戏，以唱、念、做见长。叙三国时，蜀汉丞相诸葛亮六次伐魏，在识破司马懿的诈降计后，利用降将郑文的回书，反使司马懿损兵折将而战败的故事。逼郑修书一折是全剧的重点场次。诸葛亮在城楼观阵，见郑文斩了假秦朗之后，进一步识破了司马懿的苦肉诈降之计，急速返回大帐，等待郑文交令。在郑文献上人头时，诸葛亮用奇异的眼光向郑文问道："郑将军言道，那秦朗有万夫不挡之勇，为何在两军阵前未战几合，就被你枪挑落马？"郑文被问得一楞，〔冷锣〕轻击，张口结舌地答道："这个……"诸葛亮立即用二目直视着郑文，不给对方喘气的机会问道："什么？"郑文大惊，〔冷锣〕重击，慌张地答道："这——这是咱主的洪福，丞相你的虎威。"诸葛亮听后，用半笑不笑的神态问道："怎么，是咱主的洪福，本相我的虎威？"郑文答道："正是。"诸葛亮用不满的口气道："郑将军！"〔冷锣〕锣声立即"闷住"，突然以严厉的口气道："你，大胆！"起〔流水板〕唱："……想必是司马懿差你来奸诈——？"用〔压板〕将唱暂时停住。郑文惊慌地辩解道："不是的，不是的。"诸葛亮又加重语气问道："怎么，不是的？"郑文道："不是的。"诸葛亮立即用严峻的目光直射郑文冷笑道："嘿，你大胆！"接唱："些小的诈降计——"此半句用假声唱。诸葛亮右手持扇，左手指扇，用眼神引导郑文看扇，同时加白："郑将军！"目不转睛地看着郑文，用真声似唱似念地接唱："你可瞒不了它！"唱完随即闭目，等待回答。郑文立即反驳道："我已斩将立功，为何苦苦地盘问？"诸葛亮听此不悟之言，猛地将身一震。〔冷锣〕"闷住"，双眉紧皱，随着〔丝边〕由右向左转身，二目炯炯放光，用手一指郑文怒道："嘟！"〔冷锣〕重击，起〔三不格〕缓步走出大帐，一步紧一步地把郑文逼至上场口，锣鼓全停，稍静。然后冷笑道："嘿、嘿、嘿……"起〔流水板〕唱："呵住了小郑文胆比天大，你竟敢在大帐乱我军法。"唱这两句神态很威严，镇住了郑文。接唱："我与你在大帐言讲好话，谁叫你恶言语回复于咱。"唱时用埋怨的神情看着郑文。接唱："依你说司马懿才学高大，我把他当做了三岁的娃娃。"这两句唱得俏皮，而且目光表示藐视的神态，讥讽司马懿是很幼稚的。接唱："郑将军在大帐说了实话，待山人奏一本定把官加。"用目光示意，这样对你是有好处的。接唱："你若是执意儿不讲实话，有老夫传一令就把你杀。"后一句唱得刚劲有力，而且"杀"字出口后即停，手势做斩首状，使郑文感到压力和威胁。接着用迷惑的口气唱："谁不知诸葛亮——"以目光命令郑文注意，我的神机妙算都在这扇子里。接唱："我会算八卦，我服你好大胆，你的胆大——"最后"你的胆大"四字用加重念白似的演唱，同时二目怒视郑文，〔冷锣〕切住。接唱："哎——！"用〔板锣〕重击，用假声甩了一个很长的拖腔，变换神情，示意你不要执迷不悟了，接唱："你、你、你敢来我虎口里搬牙。"唱完后弦乐不停，继续操〔流水板〕、〔压板〕过门。俟神情稳定后，又用诱惑和威胁的口气道："郑将军！你要再思、哎，再想。"然后边退边看郑文的反应，进入大帐坐下。在诸葛亮的诱劝和威逼下，郑文交待了诈降的实情。诸葛亮立即命郑文修书，约司马懿来偷营劫寨。待下书人走后，郑文向诸

葛亮祝贺此计必成。此时，诸葛亮眉尖上扬，面带微笑，用赞扬的口气道："此计多亏了郑将军。"郑文感到很满意，诸葛亮微闭双眼，毫不在意地说："本相无有别的赏赐，来！（众应）把他绑了！"郑文被绑后，惊慌地问为何绑他？诸葛亮用迷惑不解的眼光看着郑文，气往上提，吸一口气，扑哧一笑，心情泰然地安慰道："郑将军莫要害怕，等司马懿的回书到来，再与将军松绑也不迟。"郑文说："这不大稳便吧？"诸葛亮悠然自得地说："这、稳便的很哪。押了下去！"二兵押郑文下场。诸葛亮看着郑文去后，脸上露出胜利的微笑。许树云擅演此剧。他在剧中扮演的诸葛亮，以唱腔（真假声结合）、做功和眼神称著，塑造一个与其它剧种不同的舞台人物形象——机智、多谋、幽默、风趣的诸葛亮。1956年，他应河南省首届戏曲观摩演出大会邀请，演出此剧获得大会"荣誉奖"。



早霞·追车　豫剧剧目。叙少先队员小霞为维护集体利益，与自私自利的父亲斗争的故事。追车是《早霞》中的一段。少先队员三牛、沙锁和兰兰，告诉队长小霞"是你爹（何石匠）把修坝的石料拉走了"的时候，小霞顾不得说什么，转身在〔忽雷炮〕的节奏中追车去了。小伙伴们也跟着跑去。

小霞在幕后唱〔紧二八〕"爹做事叫小霞又羞又恼"后，推车急上，边跑边唱。何石匠边喊"小霞"边追上。小霞推车在前，何石匠追车在后，用原地跑步表现在追跑，并糅进了传统程式动作"抬轿"的身段。在〔紧打慢唱〕的节奏中，何石匠唱："这小霞气得我两眼冒火，抓住你——"何石匠用左手指小霞，小霞接唱："告爷爷——"二人同唱："不把你饶。"何石匠唱："一边追——"幕后沙锁、三牛边喊"大伯"边跑上。三牛接唱："一边喊——"沙锁接唱："我气喘——"三牛接唱："我心跳。"四人同唱："加快步——"小霞接唱："跑！"何石匠接唱："追！"三牛、沙锁同唱："赶！"何石匠接唱："我脑门发烧！"小霞推车急跑下。何石匠要追去，却被沙锁和三牛一边一个拉住了。何石匠气急，把他俩推倒在地，追车下场。这时，兰兰跑来了，告诉沙锁和三牛"何大伯又把车抢走了"，三个人决定绕道在路边藏起来再截车。何石匠推车上场，往前飞跑。三个孩子跳出来挡车，左走左拦，右走右挡。何石匠把推车改为拉车，扭头要走，小霞也赶来了。她和沙锁、三牛用车上的绳子，把车拽住，何石匠往前拉，三个孩子往后拽，兰兰天真地在一边喊："小霞，加油！沙锁，加油！三牛，加油！……"就象儿童做"拔萝卜"游戏的样子。突然，绳子断了。何石匠一头撞在树上，孩子们则一屁股跌坐在地上，四人都累得在大口喘气。何石匠被撞得一肚子火，气得不成样子。小霞主动走到何石匠身边赔着笑脸说："爹……"何石匠仍是怒气不息："你……你别叫我爹！"把头扭向一边。小霞对着何石匠的背捂着脸，假装哭。何石匠："到那边哭去！"小霞的

哭声更大了。何石匠发怒的喊："别哭啦！"小霞露出笑脸："嘻嘻！"何石匠见小霞是假哭，被气得哭笑不得，在〔慢二八板〕的对唱中和小霞争吵起来。〔慢二八板〕的节奏由慢到快，自低至高。最后何石匠因理亏，羞恼成怒，脱下鞋子追打小霞。这时，兰兰跑来，见状先是一惊，然后跑到高处大声喊道："何大伯打人啦！"三牛和沙锁很快跑来，拉住何石匠，兰兰左右护住小霞，就象儿童做"老鹰抓小鸡"的游戏。小霞拉开兰兰，倔犟的站出，再次规劝父亲。何石匠不耐烦地又要去打小霞，三牛等护着小霞与何大伯理论。何石匠被三个孩子气得说不出话来，推车就走。小霞一跃站到车上，孩子们抓住车辕不放，就是不让把石料拉走。何石匠不顾一切拼命拉车，小霞被从车上摇跌下来。眼看挡不住车了，孩子们非常着急，三牛急中生智和沙锁偷偷拔掉气门芯，车子被压得倾斜走不成了。何石匠见沙锁手里拿着的气门芯，气极大喝："都给我滚！"兰兰被吓哭了。何石匠狠狠地说："等着！都等着！"一拍大腿，狼狈地下场。孩子们见何石匠走了，但石料却没有拉去，他们互相望望，都会意地笑了。剧中表演充满儿童气息，洋溢着浓厚的儿童情趣，符合孩子们的语言习惯和行动习惯，深受少年儿童喜爱。该剧在1982年参加了文化部在长春举办的"全国儿童剧观摩演出(北方片)"，获文化部优秀剧本奖和优秀演出奖，并由文化部推荐，为出席中国共产党第十二次代表大会做献礼演出。

舞　台　美　术

中华民国以前，甘肃的职业戏曲班社，其演出以赶庙会、唱野台子戏为主。演出中所用砌末、行头非常简陋。当时舞台美术的任务主要是通过桌椅、帐幔示意剧中环境，通过化妆、装扮进行人物造型。服装和化妆是演员塑造舞台人物外部形象的直接手段，因而受到格外重视，从清末民初逐步形成了一整套固定的规范和格式。由于戏曲班社不设专职的化妆师，都由演员自己操作，因而演员所扮演的剧中人物，往往根据自己的理解和审美情趣进行化妆，既依据传统格式，又加上自己的创造，这就强化了地域和个人的风格特征。

在戏曲演出场所的建筑化发展过程中，供演戏活动的舞台结构和设施变化不大，基本上都只是一个呈方形的空旷高台，表演区域很小，俗称"三分地，一张席"，四面裸露或三面敞开。在这种特殊的表演环境中，戏曲演员通过唱、做、念、打及简单却具有多种意指功能的一桌二椅等砌末的间接辅助和暗示，启发观众的联想和承认，把表演场所转化为剧情环境，从而创造了景随表演而产生，景随表演而变化，景随表演而消失，景在演员身上的虚拟写景手法，灵活自由地解决了舞台时空与生活现实时空的矛盾。

二十世纪三十年代后，一面朝向观众开放的镜框式舞台及设有固定观赏坐位和站席的室内剧场逐步建立起来。舞台上出现了簷幕与侧幕装置。但舞台照明仍然是用油灯吊在舞台前部来实现。到民国二十三年(1934)舞台照明从油灯发展到汽灯。这样便扩展了原来只靠表演和音乐制造舞台气氛的格局。同时舞台演出用具，门帘、台帐、桌裙、椅帔等也较前讲究美化，更具装饰性。四十年代，舞台上电光源的使用，为戏曲演出艺术提供了丰富多彩的视觉美感效果，提高了戏曲服装、化妆、演出用具的纹样和色彩的鲜明度和观赏的清晰度。随着舞台专用灯具的发展和灯光操作技术的提高，以及剧场、舞台建筑工艺的进步，为透视绘画布景的使用提供了条件。兰州"广武布景公司"，采用写实透视绘画技术，绘制成有空间感的宫殿、楼阁等大画幕，配以彩色灯光投射，称"电打布景"。"电打布景"在甘肃戏曲舞台上的出现与兴起，适应了观众对戏曲舞台景物视觉形象的要求，丰富了戏曲演出形式的表现手段，培养了从事戏曲舞台布景的专业人员。

中华人民共和国成立以后，甘肃戏曲事业随着剧团体制和演出组织工作的改变，从编制上设置了专业的舞台美术工作人员，包括布景、服装、道具、灯光、化妆及音响效果的设计和技术人员。在全国统一采用了"舞台美术"这个有综合含义的名称之后，舞台美术被视

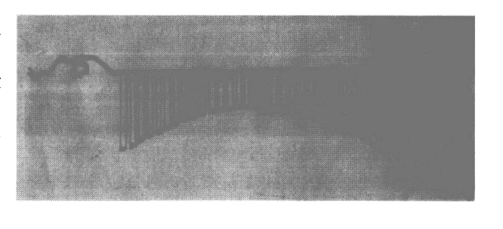
为戏曲二度创作中有力的表现手段，逐渐纳入戏曲创作和演出的有机整体之中。无论是传统戏或反映当代生活的现代戏，舞台美术从设计到舞台体现手段，都逐渐显示出一定的艺术水平，从而强化了戏曲整体的表现力和艺术效果。1967 年以后，各类戏曲剧团只能演出“样板戏”，并规定学排“样板戏”不能走样，尽管此举扼杀了舞台美术人员的创作积极性，但由于“不走样”的规定，省、地各级戏曲剧团都因此得到一些专款，购置器材，调集和补充各类专业人员，舞台美术队伍及其体现手段和技术得到了提高。1977 年以后，传统戏恢复上演，新创作剧目大量涌现，舞台美术创作亦随之进入一个新时期。设计风格样式多姿多采，制作更趋精美。在服装、化妆、道具、灯光、音响等诸多方面的设备和材料，得到了改善和更新，从而在探索戏曲舞台美术的民族化、多样化的表现形式方面取得了新的成绩。1981 年，由中国戏剧家协会甘肃分会组织、成立了甘肃省舞台美术学会，同年 5 月学会在兰州举办了甘肃省第一届舞台美术展览，展出了中华人民共和国成立以来甘肃省各剧种演出剧目的优秀舞台美术设计图，计一百余幅。1982 年 12 月，在全国舞台美术展览中，甘肃入选参展的戏曲舞美设计作品有：甘肃省陇剧团的陇剧《枫洛池》、兰州市青年京剧团的京剧《南天柱》、兰州市豫剧团的豫剧《早霞》等剧的舞美设计图。

化　妆

清光绪以前，甘肃秦腔的化妆十分简单清淡，这是由于当时用油灯作舞台照明，光线暗弱，又是在广场庙会野台上演出，班社财力贫乏等原因所致。所用材料仅有胭脂、白粉（即铅粉，俗名“铅白”，有毒性）、辛红和烟墨。很多角色均以素脸登台，最多画一下眉毛而已。旦脚化妆，稍微讲究，擦胭脂抹粉，画眉涂唇。净脚脸谱则处在由简入繁，渐次规范的过程当中。民国二十五年（1936），兰州陈景民的新兴社上演《啼笑姻缘》等时装戏，吸收了当时话剧的化妆方法，利用发套粘眉贴须等方式，增强了真实感与美感。五十年代后，油彩化妆材料在各戏曲团体普及，并因灯光的加强，淡妆渐变为浓妆。1979 年，戏曲舞台上出现领袖人物形象，化妆采用肖像化妆法。另外，五十年代以后，专职的化妆人员，在戏曲团体中亦逐步配备起来，有的经过培训，成为化妆师，负责设计人物造型，帮助演员化妆，兼制头套、假须等用品。甘肃地方小戏的化妆十分简单，无固定谱式，多为黑色描眉、红色抹脸、涂唇。

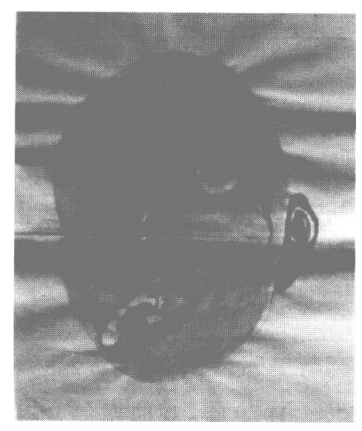
秦腔生、旦化妆　清末民初秦腔生、旦化妆十分简单清淡。当时使用粉质材料，主要有白粉、胭脂、辛红和烟墨。二十世纪三十年代以前，生、旦脚的额面起尖作“人”字形，起势高，须剃出额子，后来才降低起势，免剃额子。小生和娃娃生擦白粉抹少许胭脂，略画眉毛，

不填眼窝(即不画眼睑)。须生和老生纯为素脸,不施任何脂粉,只用胭脂或辛红,在印堂(眉心)处涂一红晕或抹一"通天柱",再略画眉毛即可。旦脚脸上擦粉抹胭脂以后,须用烟墨填眉画眼,粗笔画出眉毛,用手指蘸些烟墨揉黑眼窝以突出眼神。唇有画乌嘴或红唇的,时兴的是在下嘴唇上点一个小圆点,所谓"樱桃小口"。老旦素脸或抹些黄土,再加勾白绉纹。化妆所用烟墨由管箱人在用前自制,方法是取一页瓦片覆盖在点着的清油灯上,灯焰熏黑瓦底,然后以刀刮下即是烟墨。早期旦脚不梳大头,只以水纱罩头(也有用手帕的,俗称"羊尾巴"),贴人字形鬓(后改为一字形鬓),带一发髻,上有简单的饰物。此饰物系用若干玻璃管长短有序地串成人字形,称为"帘子"。演员贴好两页人字鬓,将此"帘子"罩在额子鬓前,正中插上一支"巴巴"即可。



二十世纪三十年代以后,旦脚化妆才逐渐使用头搭。五十年代以后,秦腔化妆普遍使用油彩颜料,因之生、旦俊扮,更趋于俊美光亮。油彩化妆须用扑粉定妆,然后再填眉画眼涂唇。有的旦脚在化妆完成后,再在鼻梁两侧近大眼角处点一朱红点甚至贴一亮片以衬托眼神。

媒旦化妆　媒旦俗称"摇(妖)旦",属丑行。用铅粉调水画两个白眼窝,两腮上画麻雀或者点些麻子,嘴角上特别点上白点或红点,鼻子上画一倒竖的蝎子。在头上置牛角或羊角者为妖婆;将鼻子涂成红色,脸上画一小鸡者为媒婆。中华人民共和国成立后,上述化妆基本绝迹,代之为一般素妆,所不同者,只是强调两腮的红晕,并在嘴边点上黑痣、额头太阳穴处画些拔头罐后的痕迹而已。



纸拧拧　甘肃秦腔旦脚演员化妆中填眉画眼时,直至二十世纪六十年代初期,并不使用化妆笔,而是使用一种特殊用品,名为"纸拧拧"。演员在描画眉眼时,临时扯下一片麻纸,约一寸见方大小,把纸搓成纸捻,似圆珠笔芯粗细,捎端搓得较尖细,持纸捻以尖尖蘸取黑墨子描画眉眼。纸捻柔韧有弹性,不伤皮肤,特别在描眼线时,纸捻尖顺眼边滑走,很能随心自如。而黑墨子不反光,有绒毛感,较之黑油彩画出的眉毛眼边,更为自然生动。

抹口红　甘肃秦腔旦脚演员描画口唇,很少甚至不用化妆笔来描画,而是用左手或右手无名指蘸取红油彩顺口唇描抹,指尖灵活运转,口唇开闭配合,画来得心应手。口唇形态从清末民初至今有三种变化:清末至二十世纪二、三十年代时兴"樱桃小口",以小为美,描时口唇闭拢,以食指尖蘸红在口唇正中点一个圆点即可(也有不蘸红而蘸墨的,称为"乌嘴");四十至七十年代时兴"巧嘴薄唇",以薄为美,把上下嘴唇画为薄薄的两片;八十年代

以后，时兴“好莱坞嘴唇”，以丰满为美、描画得方厚肉实润泽。

包头　秦腔旦脚发部妆扮称为“包头”，有其定规的程序、方法和标准。现举包大头为例。在颜面部化妆完毕以后，第一步提眉（吊眉），用提眉带搭在脑后，分左右过耳际，往前至左右太阳穴，扒紧皮肤使之往上适度移位，而令眉梢与眼梢上挑，然后将带子在脑后打一活结。第二步贴鬓，先贴正中一页，再分贴左右各三页小鬓和一页大鬓，待贴完后，解开脑后提眉带的活结，由左右绕到前额，将带子压住鬓页上半截，又绕到脑后系牢。第三步戴线尾（音 yi）子，在头顶上系好。第四步扣网子（网子有男女之别，男网子为单层，女网子为双层，以便插住头搭花朵。）第五步系水纱，用水纱压牢已经上了头的各个饰件，并在头上缠紧，纱头不用打结，只须掖牢即可。第六步别扁簪子。用扁簪在网子开缝处（恰置于头后）横插过去，把开缝别住，扁簪两间的尖端从左右冒出来。第七步上梢子（甩发）。将女梢子的把置入网子中心的口子里，用网子口沿穿的线绳把网口收紧，且将梢子把缚好，第八步上梢垫子（用人发制成的髻，形如猪的腰子，长约十五公分）。位置放在头后稍靠上，理出一根线尾子上的丝绳绕过扁簪左右尖端，来回多绕几次，便把梢垫子缚住。然后将梢子往后一顺，把梢垫子盖住。又再理出一根线尾子丝绳，像缚扎梢垫子一样，来回缠绕扁簪左右尖端，把梢子缚住。缚好后，将梢子下端劈为两股，在梢垫子下端左右交叉，兜住梢垫子顺两边往上折，掖在梢垫子底下。第九步上头搭。

上头搭　秦腔旦脚化妆中发部化妆的最后一道工序。其本身也有定规的顺序：第一步上纂梁子。纂梁子是头后梢垫子上的饰品，共有三枚，弧形窄片形状，三点三公分宽，十公分长，两端缚有待用丝绳。先将上枚安在梢垫子上端，用丝绳扣之于扁簪左右尖端上。其次，置下枚于梢垫子下端，缚法如上。下枚特点为小沿缀有小珠子排穗。再次，置中枚于梢垫子中部，缚法如上。第二步插孤独针。针长十七公分，末端有杏核大小的疙瘪。将此针从梢垫子顶部插下去，留出六点五公分许。第三步插戴巴巴。在小窝鬓式里，每个小窝心上插一支巴巴，封住小窝空心。第四步插蝴蝶或顶花。其位置在头顶正中稍靠前之处。第五步别耳挖子。其有两支，分左右别在耳朵上方。耳挖子后端挨近纂梁子。第六步戴小蝙蝠。有两支，分插左右太阳穴上方，填补蝴蝶和耳挖子之间的空隙。第七步戴偏凤。有两支，顺左右鬓角插上去，位置在耳挖子前方。第八步插鬓簪子。有两支，左右各一支插在偏凤前方。第九步戴花。花有绢花、绒花、纸花和塑料花，搭配恰当分别插入各支头搭的空隙之中。插花时不得将黑发全部盖尽，花朵插戴完毕之后，应呈现为圆形方才美观。至此，上头搭的工序完毕。上述插戴为全副头搭，如贵妇、少女、少妇，至于贫苦妇女，如秦香莲、王宝钏、柳迎春，则不上全副头搭，仅用湖色绸带勒头，头后戴纂梁子，头前戴银巴巴和银鬓簪子，再插为数不多的淡色花朵即可。



提　眉

贴　鬓

戴线尾子

扣网子

系水纱

别偏簪子子

秦腔旦脚化妆

梢垫子

上头搭

净脚化妆　秦腔称“勾脸”。其顺序是先刮头畔，有的净脚流派头畔刮得很高，几乎脑顶前半部全部剃光。二十世纪五十年代后，有的净脚留发不刮头畔，则用一块头布勒在面额以上盖住头顶前部头发，然后开始勾画。先勾三窝（眼窝和鼻窝），次画面颜和两膛（即两颊）。其笔法有如国画，大片色用侧锋刷涂，线条用中锋细描，点则用笔尖点出。勾画时左手持镜，右手握毫，头动手不动，头手配合，无论垂直线、水平线和斜线，都用头部的不同转动（不是移动）而画成。起笔在下，由下往上，与绘画用笔相反，若由上往下行笔，行家讥为“刷墙”。颜料均为植物或矿物材料（如石蓝、石绿、石黄），用清油或香油调和，但曹操和严嵩等角色的白脸则用清水调铅白（为防干裂，须滴少许甘油），所勾白脸称“水白脸”。净脚化妆系油妆，画成即可，勿需似生旦那样最后用扑粉定妆。净脚化妆的谱式，早期较为简单，色彩仅为红、白、黑三色，后增加金、银二色，清末民初又增加黄、绿、紫、蓝、棕、灰等色。早期构图以整脸为主，即整个脸部涂一种颜色，用黑或白色勾出鼻、眉、口形状，再画上一些图形，如姜维额头画太极图、赵匡胤左眉画一龙形等。脸谱以色彩寓褒贬：红色表示忠勇，黑色表示刚直，白色表示奸邪。并以形貌别善恶：智勇者画剑眉、泰山眉、卧蚕眉，险诈者画八字眉、扫帚眉、歪眉，性烈者画火苗眉，正直者画冲天纹，善虑者画眉肌纹，深沉者画紫腮，多谋者阵虎斑，勇烈者画红纹，等等。二十年代后，脸谱构图逐渐丰富，形成为十七种类型。兹以甘肃南路秦腔脸谱为例，分述如下。1. 泰山眉脸：额上描一立柱，起自眉间，直贯顶门，名为通天柱。柱分红、黑、黄三色，分别称红泰山眉、黑泰山眉、黄泰山眉。红泰山眉脸如檀道济、庞涓、艾谦等；黑泰山眉脸如姚期、霸王、敬德等；黄泰山眉脸如方腊、金兀朮等。泰山眉脸也同时以人物的善恶区分为善奸两种，善泰山眉脸如檀道济、艾谦、奸泰山眉脸如金兀朮、方腊等。2. 狼窝正脸：甘肃方言称眼睛为“窝子”，狼窝子即狼眼，此类脸谱上两只眼睛描绘如狼眼。大眼角上一道粗黑，也有左黑右红的。如庞德、曹洪、华雄等。3. 圈圈子脸：额上两膛多有大小圈圈，如张飞、常遇春、焦赞等。4. 黑脸：黑整脸上勾描花纹和图案，如包拯、余洪、李刚等。5. 红脸：红整脸上勾描花纹和图案，如赵匡胤、姜维等。6. 净脸：这里“净”作“干净”解，即揉脸，以指和掌将色彩拍匀在脸上。然后勾描图案，如孙武子等。7. 大白脸：白整脸上勾描花纹和图案，如曹操、严嵩、秦桧、贾似道等。8. 半截子白脸：又称“二白脸”，上半截彩色下半截白色，如廖寅等。9. 周仓脸：两膛上画大云子纹饰，挂锥锥胡子，插耳毛，如周仓等。10. 和尚脸：额上显现光白额顶，如杨五郎、鲁智深等。11. 凤目脸：眼形细长，俗称“丹凤眼”，如关羽。12. 花脸：亦即“碎脸”，花纹繁细，色彩纷杂，如荆轲。13. 特殊脸：亦即“象形脸”，脸上画动物、器皿图形或书写文字。描画动物的如王彦章、单于王额上画蟾蜍；描画器皿的如孟良额上画火葫芦、杨戬额上画戟；书写文字的如燃灯额上书“佛”字，牛皋额上书“牛”字，等等。14. 切末子脸：甘肃陇南一带俗称妖魔鬼怪为“切末子”，即妖魔鬼怪脸，无一定之规，务求邪门外道难看，如陆牙仙、马猿、九头胡雷等。15. 阴阳脸：左脸与右脸大不相同，或形状对称而色彩相异，如阴阳判官，左脸红右脸白，或形状

色彩全不相似，甚至旦净同脸的，如穆兰英，左旦右净，左脸娥眉桃腮，娟秀姣好，右脸青面獠牙，狰狞恐怖，大相迳庭，构思奇妙。16. 巴巴子花脸：即娃娃花脸，构图有多种，共同点是不挂口条，如秦英、高宝同等。17. 小花脸：亦即丑角脸，简单的画正豆腐块、斜豆腐块、腰子形，如蒋干、崇公道、王腾等，复杂的脸谱如时迁等。

甘肃秦腔脸谱流派　清代中叶以前，甘肃秦腔净脚脸谱谱式简单且不十分定型，清光绪以后，净行脸谱发展很快，改变了过去临上场前才紧急勾脸的习惯，谱式和颜色逐渐由简单进为复杂，由带有某些随意性进为相对定型日趋规范。清末，在甘肃出现了几个脸谱流派。主要有：董志塬派——即甘肃东路秦腔脸谱，清末便已流行在甘肃陇东一带。此派脸谱由畅金山首创，并经杨改民、常俊德、白忠孝、任国栋、张天禄及二代、三代传人畅明声、马裕斌、左建瑞、路富民等人继承完善和发展，得以流传和光大。董志塬脸谱是在秦腔和汉剧传统脸谱的基础上，吸收当地庙宇和石窟的塑像造型，逐渐创造和定型下来的。他的特点是头畔大、起势得力，起窍高，立眉立眼。强调大块颜色的对比。笔法遒劲，勾画有力；近看细描细画，细致入微；远看粗眉粗眼，粗犷盛武。因此有别于各家脸谱而独具一格。董志塬派有代表性的脸谱如《取洛阳》的马武，《鸿门宴》的项羽，《搬晋王》的李克用，《李密投唐》的李密，《下河东》的欧阳芳，《大香山》的弥陀佛、《铡美案》的包拯，《花线带》的方腊和《斩黄袍》的赵匡胤等。陇南派——即甘肃南路秦腔脸谱。流行在甘肃陇南天水、西和、礼县、成县、武都、徽县等地。其代表人物是罗树德(罗大净)、霍来山(霍大净)、温银水、陶大净、赵毓华、罗世斌、李映东等。保存他们脸谱最多的是成县纸坊乡民间艺人苏尊贤和天水公路总段黄庆成。陇南脸谱，都是大头、大额、大眼；威风、威武、威严。谱式较多，独具特色。勾画时的洗(洗脸)、抹(画三窝)、擦(画额膛)、画(勾线)，勒(勒头提眉)、意(着意点画)、粘(粘眉粘痣)、挂(戴口条耳毛)等各道工序十分讲究。该派的阴阳谱(如《鸡头关》中的姬兰英)、黑白谱(又称“黑红谱”，如《九莲灯》中鬼卒)都具有独特之处。此外，有些脸谱的画法也与传统的画法不同，如《绝龙岭》中的闻太师，兰州西安等地均画黄整脸，而陇南派作金脸；《破渑池》的张奎，一般额上画白圆砣，而陇南派作弯形白圆砣，下端接画箭头；《芦花荡》的张飞，一般两颊画粉红色，而陇南派作黑红色等等。耿派——即以耿忠义为代表的甘肃中路秦腔净行脸谱。俗称“耿家脸谱”。因其创意新颖，描绘精美，不仅在舞台上受到欢迎，而且从当年到现在的兰州饭馆食摊，都请人绘制耿家脸谱图样，悬挂墙上摊前，以招徕顾客，可见影响之深远。耿派脸谱概括起来有如下特点：(1)突出额颧部份的刻划。耿忠义面长，脸颊窄瘦，脑门宽阔，颧骨高大。他结合自己面相的特点，突出额部和颧部的描画。如他画的黄飞虎(《进妲己》)，红整脸，刀眉大眼在脑门上画出繁细的火焰印堂纹，颧骨眼梢也画上繁细的火焰表情纹，以强调他忠君与反暴两难抉择的处境和他优柔寡断的性格。(2)强调色彩对比和明暗反差。在整脸中，浓墨描绘“三窝”(两眼窝和鼻窝)，使“黑三窝”在白色、红色、黄色或金色的底色上得以十分突出，显得刚劲有力；在三块瓦脸中，脑

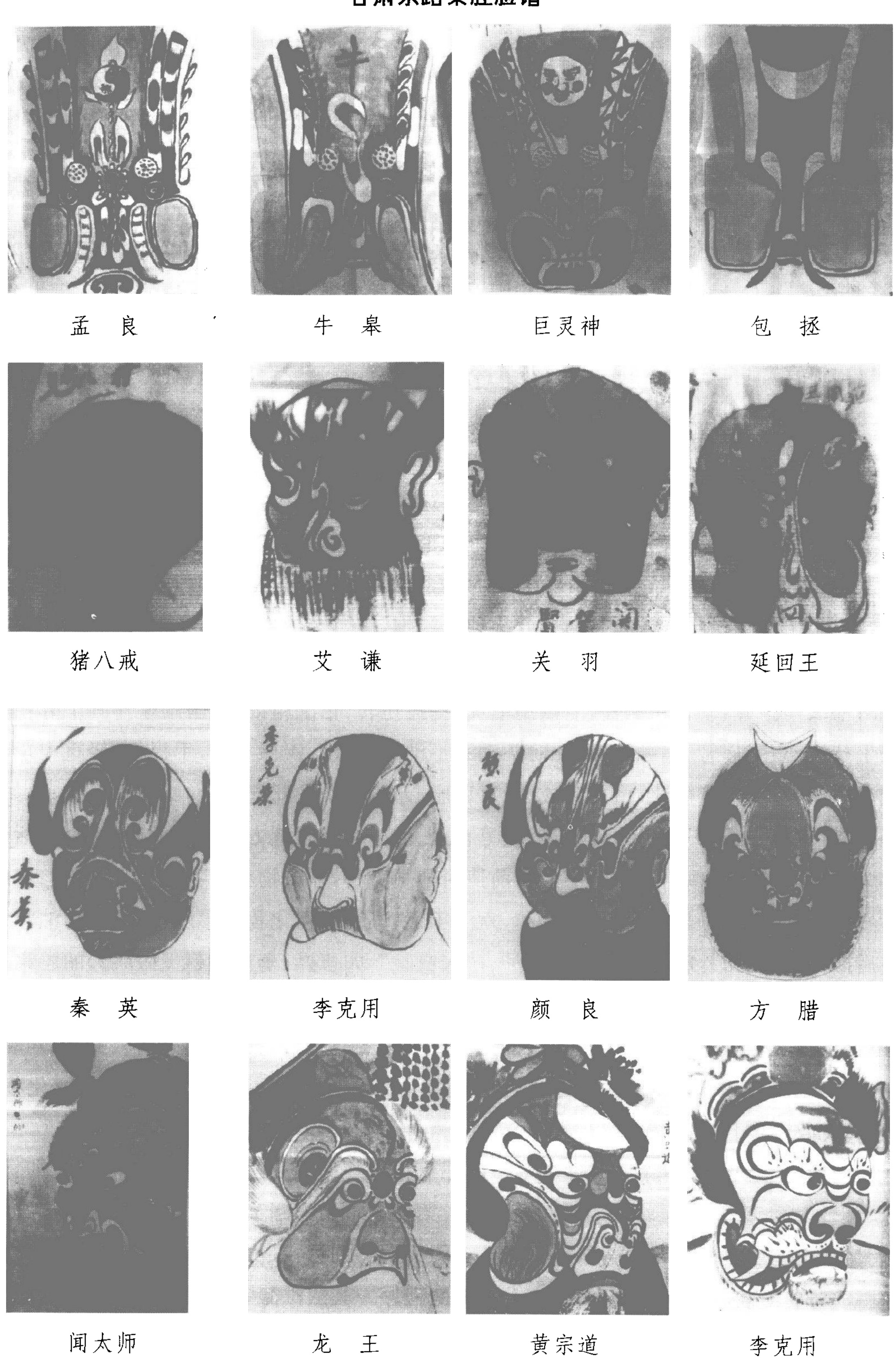
门与两膛画法不同，或黑额红膛（张奎），或黑额白膛（专诸），或花额灰膛（田开疆），三大块截然有别，对比强烈。这种对比与反差，无论远看近观，都充分表达了耿派脸谱的明快、粗犷、豪放的风格。(3)讲究骨法用笔。其脸谱勾画大块处挥笔涂刷，细微处银勾铁划，勒策掠趯，侧弩琢磔，亦书亦画，如飞如动。耿派脸谱，不仅为瘦长脸型的净脚演员的开脸创了先路，而且多年来在兰州秦腔舞台上一直被视为甘肃秦腔净行脸谱之圭臬，并受到其它剧种不少著名表演艺术家和戏曲理论家的重视。

甘肃秦腔净行脸谱无论以上各派，都有着在一出戏里随着剧情的发展而不断加以变换的特点。除了根剧角色年龄、地位和剧情进展而有不同的谱式（如包拯的脸谱，天水西秦鸿盛社就有少年、青年、老年等三种谱式）外，象《李陵碑》中杨继业，三次碰碑，三次变化伤痕；《白逼宫》中曹操，逼宫前只在白脸上勾出黑眼窝，点画麦穗眉。逼宫时将眼改画成长锋三角眼，两颊抹上油丽子；《五岳图》中黄飞虎，在张奎几次斩侯时，都要改画。首次，在脸上喷油丽子，口条上架。再次，擦掉脸颊和额头上的红色，而分别抹上黄色和白色。等三次，则在两只眼角处点上白点，在鼻下勾画两条白道；《破渑池》中张奎，开头在拜寿时，紫红色脸上画火牙子，其后在斩岳时火牙子改画为白色月亮形圆砣，最后在钻洞时，紫红色改为瓦灰色（随着三次变换脸谱，服饰上也相应有很大变化）；《花线带》中方腊，随着他步步失利，额头上画的蜡烛也变换了三次：开头烛光闪烁，第二次烛光暗淡，第三次烛光熄灭。

勾脸　甘肃秦腔净脚面部化妆称为“勾脸”。此词由国画中“勾勒”一词衍化而来。勾脸时描线用中锋，刷色用侧锋，点点用笔尖，提按扭转，枯湿粗细，与国画家作画十分相似。左手持镜，右手握管，笔触脸面，此时头动手不动，头转动，疾徐有度，手提按，轻重中矩，垂线、平线、斜线，粗细变化，由此完成。行笔以眉心为中心，在此起笔，向四面画出去，比如额部勾描，起笔在眉心处，由下向上描，收笔在上。如果起笔收笔方向与此相反，行家笑话，讥讽为“刷墙”。勾脸颜料在六十年代以前使用国画颜料，即植物和矿物颜料，如石蓝、石绿、赭石、藤黄等，用时以清油或香油调和，六十年代以后，改用化妆油彩颜料。花脸为油妆，勾成后即可，并不用扑粉定妆。花脸中另有“水白脸”，如曹操，李良(《赵飞搬兵》)的脸谱，方法用水调和“大白”而成（水中须掺少许甘油，以免干裂掉落）。勾脸所用毛笔中楷合适，至少五支（红、白、黑、水白专笔专色），有五支以上，使蓝、绿、紫、酱、灰皆有专笔更好。勾脸用品的保管，二十世纪六十年代以前由前场管理，六十年代以后因各剧团逐渐配齐化妆人员，归化妆人员管理。

勾脸八字诀　甘肃秦腔净脚演员面部化妆有其程序和法则，称为“八字诀”。即：洗、抹、擦、画、勒、意、粘、挂。八字即八步工序。第一步，洗：先刮头畔，甘肃净脚勾脸起窍高，额头发际往上一寸有多，此一带毛发在从前均要剃刀刮尽，二十世纪六十年代后有留发的净脚演员将一块布条遮盖头畔，免去刮头畔的程序。其次洗脸，务要洁净。第二步，抹：画

甘肃东路秦腔脸谱



孟　良　　牛　皋　　巨灵神　　包　拯

猪八戒　　艾　谦　　关　羽　　延回王

秦　英　　李克用　　颜　良　　方　腊

闻太师　　龙　王　　黄宗道　　李克用

甘肃南路秦腔脸谱



闻太师　徐彦昭　关　羽　法　海

公孙健　季孙行父　荆　珂　公子首

王灵官　余　洪　姚　期　黄宗道

金兀朮　牛　皋　薛　刚　三教主

甘肃秦腔耿派脸谱（中路秦腔）



程咬金　常遇春　豫让　七雄

黄巢　毛遂　周仓　陆判

赵公明　潘洪　李逵　阴阳判官

齐光　方弼　尉迟敬德　张洪

出三窝，即眉窝、眼窝、鼻窝、脸谱图形以此定位。画时用右手食指蘸色（多数用墨），以指腹揉染。第三步，擦：画额头和两膛，使三大色块布满，脸谱的形与色基本呈现出来。画时用毛笔蘸色涂刷和蹭擦，所用毛笔多为羊毫。第四步，画：勾勒描画。采用狼毫毛笔。所用笔法都由中国书画而来，有书法的永字八法，勒策掠趯，侧弩琢磔，也有画法的"十八描"，而且还创造出战笔疙疸描（行笔时边走边顿，疙疸串连）、兰叶卷尖描、火焰描、花瓣双色描（笔尖笔身分蘸两色），从而使线形更为丰富。第五步，勒：用勒头带提眉，扣网子、勒水纱。提眉使眉梢和眼梢向上移位，睛大眉雄，倍增神气，而且只有提眉之后，脸谱形象也才得以准确呈现。第六步，意：脸谱既已准确呈现，更加着意点画一二笔，正如"画龙点睛"，使之神气活现。第七步，粘：粘眉粘痣，如在燃灯佛的脸谱上用棉花粘出一盏油灯形象，于是这个特别的角色有了特别的立体造型的面相，增加了高出平面的层次。第八步，挂：戴口条插耳毛。在第七步与第八步之间插入穿裤登靴着装戴盔头等工序。

变妆　俗称"变脸"，是秦腔表演中为了加强演出效果而使用的特殊化妆手法。主要有：一、抹暴眼：趁转身或低头的瞬间，用手指将眼窝上的烟墨顺鼻侧直抹下来，使人物顿时眼黑嘴乌，圆睁一双白森森失色大眼。如《杀裴生》中，裴瑞卿猛听李慧娘告知贾似道已派来刺客杀他时，惊吓非小，变颜失色，便用此法。二、抹油脸：预将黄油彩暗置手中，趁转身之际急抹脸上，脸呈蜡黄色。如《对银杯》中二娘听见叫门，以为两个儿子归来，开门猛见是两个鬼卒，吓得面无人色，即用此法。三、改脸谱：将原来的脸谱加以改变。如《灭方腊》中方腊脸谱，额上画有一支正在燃烧的蜡烛，战败时借转身抹去这支蜡烛，现出失魂落魄模样。四、吹粉：演员脸上先抹上清油，将锅灰或白粉（以戏而定）预置桌面上或用具（如酒杯）内，变脸时，面对粉灰闭目一吹（或由捡场代吹），粉末飞起粘贴颜面，使脸色大变。如《伐子都》中子都突见颍考叔魂魄显现时，即用此法。五、血彩：《柴桑关》中周瑜暴怒吐血时，预将红水小包含于口中，吐血时将小包咬破，由牙缝中朝上喷出，几股鲜"血"直洒脑门之上。《杀狗》中焦氏自抓额头淌血时，则事先将浸过红水的棉花暗藏额顶发下，抓时一压棉花，"血"便顺额流淌。《对银杯》中二娘鼻眼出血时，将胭脂粉预先夹在指缝中，用时借衣袖拭泪的动作，暗将胭脂轻蘸眼角，于是"血泪"双流。鼻出血效果，是先将清油敷入鼻孔，油上撒放白矾，白矾上撒放胭脂，届时鼓动鼻翼，鲜"血"便自鼻中流出。

丽子　秦腔演出中变脸时用的一种物品。丽子颜色有红、白、粉、灰等；质料有油、水、灰粉等。用水调和称水丽子，用清油调和称油丽子，用胭脂与水调和称血丽子。使用时喷洒或涂抹在演员脸上。另外，西秦鸿盛社还有一种用面粉合制的丽子，俗名"稀面"，将面粉和软，用时擀平，挖出眼和嘴三个小洞，粘挂在额头，演出中面片自然逐步下垂拉长，形成十分恐怖的形象。比如《游西湖·夜审》中李慧娘的变脸即用此法。

发式　秦腔旦脚的头部装扮，俗称"勒头"。早年秦腔多"男旦"，女角由男演员饰演，头上仅包黑色头帕，十分简陋。直至清末民初，才逐渐进化为梳水头贴鬓的方法。此法有

三种发型，即大头、古装头和旗头。大头是将梢垫子置于脑后，然后将梢子在梢垫子头朝下倒覆上去，再折下来，将梢子尾沿梢垫子周边绕好，横插一根簪子固定住，饰夫人、小姐角色的用此。饰小姑娘或丫鬟者，则需在梢子覆上往下折处，扎出犄角，高出头顶，称为二扎角。古装头于二十世纪三十年代传入甘肃，这种发型将发髻置于头顶，分为正髻和偏髻两大类。正髻有两个瓣、三个瓣、高、圆、扁等形状，偏髻有飞天髻、美人髻、四喜髻、麻花髻、二龙戏珠、丹凤朝阳等样式。旗头是旗装戏的发型，有两把头、旗头垫子和旗头座三种发式，两把头是将头发分为左右两半，向上梳到头顶，绾成高耸髻。旗头垫子是将头发在头顶绾如扇面。旗头座是将头发绾在头顶，作成圆扇发式。两把头和旗头垫子用于辽、金、清的宫廷妇女，旗头座用于平民百姓。大头、古装头和旗头三种发型都需要用线尾子（又名“线帘子”）、网子、发垫，大发和水纱。古装头外加古装头套，古装鬏髻。旗头用燕尾（yi）子代替线尾子，另加辫帘子、旗头垫子、旗头座子等（这些物品统为青色，故称“黑头搭”）。上述各种发型均须贴鬓。鬓（又称“片子”）用人发编结在丝绳上制成。分为大小两种，大鬓长四十公分、宽四公分。小鬓长三十公分，宽二公分。每副鬓包括大鬓两页，小鬓七至九页。贴鬓时先将鬓页放在用榆树皮熬制的浆汁中浸透，以取得充分的粘性，然后取出置木板上用木梳或竹篦梳通梳顺并抿光，将大鬓平直放好，小鬓窝作小弯待贴。贴鬓样式有人字鬓（即两页鬓分左右成人字型），一字鬓，小窝鬓，偏桃鬓等式。三大发型均在梳好后，再上头搭。陇剧旦脚发式，多用新设计的发髻，用黑丝绒制成，用时放置头上，固定住即可。

生脚在不戴或脱下冠帽时头顶都要带梢子（甩发）。梢子用人发制成，长五十公分至六十公分半。武生梢子长及腰，梢尖为齐头；文生梢子长及胸，梢尖为尖头。顶端有皮制圆盘底座，掖入网子中间的圆孔内，收紧圆口的线绳，使梢子戴得牢固，通过头颈的摇动作各种甩动动作。娃娃生的发式使用孩儿发，是一种用丝线编织成的帽子，左右有髻和发绺垂下，使用时戴在头上即可。鬼魂角色的发式名鬼发，用人发制成，两鬓饰以白色纸穗，如果只挂一侧，则男左女右。有时也可用水纱罩面以代替鬼发。某些神将、妖魔或鬼卒所用发式名“蓬头”，人发制成，左右两个抓髻，正中顶上竖起一撮头发，颜色有黑、白、红、绿、黄、棕等多种。

头搭　秦腔旦脚头部化妆饰物的总称。勒头物品如线尾子、网子、梢垫子、大发和水纱等称“青头搭”，其它发、面饰品则称“头搭”。三十年代以前，秦腔头搭简陋，仅用“帘子”罩在人字鬓前面，正中插一支巴巴，再戴一些花朵（主要是纸花）即可。二十世纪三十年代以后，秦腔头搭渐与京剧同，也分为银泡、水钻和点翠三种。银泡头搭，一副三十支，铜胎镀银，作泡状，因颜色单一，供贫穷或寡居的妇女使用。水钻头搭，一副五十支，用高级玻璃仿造钻石嵌镶在饰件上，有红、蓝、白、淡雪青四色，一副一色，璀璨闪光，供少妇少女戴用。点翠头搭，一副五十支，用翠鸟羽毛粘贴饰件之上，最觉华贵端庄，供贵妇使用。各件头搭的名目有：顶花、偏凤、巴巴、孤独针、八角、蝴蝶、篡梁子、耳挖子和耳坠等，各种花朵（绒花、

绢花、珠花和纸花)也属于头搭。

口条　又称“髯口”。用人发、马尾或牦牛尾扎在铜丝架上制成。色彩分为黑、白、麻黑白相间(吴灰色)、紫红和红白相间等五色。较其它剧种的髯口密而短。从造型上可分以下十种:

满——连腮长须。分黑、白、麻三色。挂黑满者如包拯(《铡美案》),挂麻满者如芦林(《游龟山》),挂白满者如乔玄(《回荆州》)。

三绺——简称“三”。连腮长须分为三绺,正中一大绺,左右耳前各一小绺。分黑、白、麻三色。挂黑三者如杨延景(《辕门斩子》)、韩琪(《铡美案·杀庙》),挂白三者如刘子明(《烙碗计》)、刘备(《祭灵》),挂麻三者如诸葛亮(《葫芦峪》)。

五绺——连腮长须分为五绺,正中一大绺位于口下兜住下巴,口上鼻下左右各一小绺,两耳前各一小绺,此须长约六十多公分,仅有黑色,为关羽专用髯口。

张——在满的正中开一小口,露出嘴唇,下悬吊搭,耳边须插“耳毛”。分黑、红二色。挂黑张者如张飞、焦赞;挂红张者如孟良、青面虎。

髯——络腮短须,制作十分特别,是将牦牛尾搓成细毛绳扎缚在口条架上,正中并悬一吊搭而成。杂乱卷曲,露嘴唇。仅有黑色,为鲁莽和尚杨五郎、鲁智深等人物所用。

茬茬——又名札,似髯而不卷曲。有黑、红二色。挂黑茬茬者如廖寅(《游西湖》),挂红茬茬者如余洪(《火烧余洪》)在被烧后戴此须。

八字——短须,形如八字。分黑、白、麻三色。挂黑八字者如酒保(《玉虎坠》),挂白八字者如金松(《金玉奴》),挂麻八字者如李鸿章(《颐和园》)。

倒八字——呈倒挑八字,用鼻卡子卡在鼻中膈。仅有黑色。挂此髯者如杨香武(《三盗九龙杯》)。

吊搭——八字下吊短须,仅有黑色。挂此髯者如凤承东(《周仁回府》)。

五撮子——在八字口条架上正中加一吊搭,左右耳下各加短须一绺,共为五撮。分黑、白二色。挂黑五撮子者如王腾(《玉虎坠》),挂白五撮子者如崇公道(《苏三起解》)。

耳毛　秦腔净脚中二花脸所用的假鬓毛。用马尾或牦牛尾染色后扎缚在铜丝上做成。长有十五公分左右,向上下方滋出,上段长下段短。装扮时用铜丝插入太阳穴处耳朵前的水纱之中,左右鬓旁各插一支。戏中戴“张”的角色均同时插上耳毛,其色泽与“张”完全一致,比如张飞是黑张黑耳毛,单童(《斩单童》)是红张红耳毛。



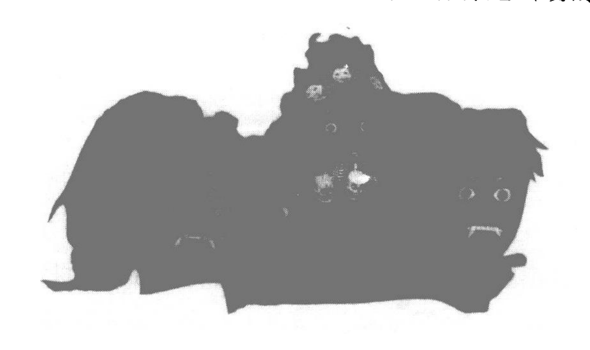
胡须上架　秦腔表演妆扮。将耳根的胡须分出一小绺,挽成一个小圆圈,套

在鬓角的胡须根上，显出环形，而剩余的须梢则飘悬在眼角前边；或随意揪住一绺，用指尖往上一捋，使其蓬松杂乱。根据剧情需要可做一至数个，均称胡须上架。凡剧中人物发怒、烦燥、悲愤、焦急等均用此种妆扮。如《拜台》中的诸葛亮、《盘门》中的田单、《五岳图》中的黄飞虎、《白逼宫》中的曹操等。

咬口条　秦腔戴口条的角色在表演中的一种妆扮。把口条置于口中咬住，表现人物的决断。比如《杀驿》中吴承恩决心替王大人一死时，他口咬口条手持钢刀，卷紧衣袖，脸涂油丽子，抹暴眼，神色森煞。咬口条又可表现人物的惊恐，比如《葫芦峪》中魏延本是火攻司马懿，不料自己竟被诸葛亮火攻，他在火彩中口咬口条，胡须上架，惊慌而又气愤。咬口条也有作为技术性措施的，如《临潼山》中李渊、闻听老将丧命，痛心疾首、翻一个“硬人”（“加官”）带“劈叉”，角色此时先咬住口条再翻扑，既表现痛伤，又可防止口条散乱遮蔽视线和颜面而妨碍翻跌。

咬梢子　秦腔生、旦表演中的一种妆扮。将梢子放入口中咬住，是表现人物下了狠心要做出某件不平常的行为。比如《周仁回府・杀府》中，周仁之妻李兰英义代杜文学之妻胡秀英被娶入严年府中，怀揣匕首决意谋刺严年，李兰英追杀严年之时，口咬女梢子，手握利刃，脸施油丽子，露出誓死杀贼的形象。也有表现惊恐、狼狈或受折磨的处境的，如《游西湖・杀裴生》中裴生、《柴桑关》中周瑜和《周仁回府・打周仁》中周仁，他们都咬梢子，即分别表现惊惧、败落和受苦的情境的。此外，咬梢也有利于舞蹈动作的施展，上述三例生脚人物都有跌扑翻滚和甩发的动作，咬住梢子便不至于蓬头散发，遮挡视线和破坏形象。

面具　秦腔使用面具，都在有神鬼出场的剧目中。比如《跳加官》的天官、《八件衣》、《游西湖》和《探阴山》的牛头、马面、大头鬼、吊死鬼、大肚鬼、黑白无常等角色均戴面具。很多戏中的土地神及《大头和尚戏柳翠》的大头和尚也戴面具。某些变脸也使用面具，如《黄河阵》中三霄变脸用半截面具，《太湖城》中孙武子由须生变金脸也使用面具。面具用纸褙作成，按脸形凹凸起伏，眼挖两孔，绘出应有的面貌表情或脸谱，涂色上油而成。南木特戏中鬼怪、妖魔，各种动物均戴面具（见图）。制作时先做成泥胎，上贴布、纸，然后去胎成型。亦有铁丝扎制的，制成面具后，多涂以赤红、紫红色、头上贴以黑、红长发，面部呈呲牙裂嘴，立眉瞪眼状。眼瞳孔画有黄、黑、蓝色。这些妖魔鬼怪面具的形象均十分恐怖、狰狞。鹿、蛇、狗、猪等动物的头形面具，均大于生活中的原形，以纸扎、脱胎制成，其中鹿头为长角，涂绿色加白点。蛇全涂黑、白或绿色，画有蛇头型。狗、猪均为黑色，以白色勾画眼、嘴、牙。



南木特戏的化妆　无论男女角色、均在面部以薄油彩化妆，注重涂腮红，抹口红，以

黑色画眉、眼。剧中汉族男性人物，一般嘴上都挂汉族戏曲髯口，有“满”(分黑白)，“三髯”(分黑白)，红、黑“扎”等。剧中藏族男性人物，则在嘴上部以黑色画八字胡须，有的八字上挑，有的颌下画有短胡子。剧中外国男性人物，唇上画八字胡，腮下挂软“一字”(汉族戏曲髯口)。国王等显贵人物戴墨境。剧中不论藏族、汉族和外国女性角色，均以汉族戏曲古装头饰装扮，戴耳环，头顶戴丝绒制小发髻，头后垂发辫，头上插金银首饰，绢花，但不贴鬓。公主、王后则头戴汉族戏曲盔头中的“过桥”，“七星额子”，额前均加短珠串。

装　扮

秦腔服装　秦腔服装统称行头。清代秦腔戏曲班社的行头，一般比较简陋，多为戏班自已用手工粗布制作，染色绘图，然后刷鸡蛋清固色。后来改用色布剪成图案花纹缝缀





在戏衣上(见下页左图)。戏衣尺寸均较短，款式很少，色彩单调(红、绿、白、黑)。上衣袖口处以袖盖(约尺余长的白布，剪成长方形，缝在袖口处)代替水袖。靠旗呈长方形。蟒和官衣(见下页右图)款式相同，仅在色彩和纹样上有所区别。道袍是最为通用的戏衣。戏箱内不设龙套、校尉、兵卒服饰，通常以箭衣等代替。另有一种软包巾，是临时用铁丝编成一个架子，上裹不同的色布作成所需的头帽，携带十分方便。衣箱的建制，也逐步从“三箱一捆”(即大衣箱、头帽箱、杂箱“三箱”和刀枪把子“一捆”)发展成四个衣箱(即大衣箱、二衣箱、三衣箱、头帽箱)。箱倌按例皆有兼职：大衣箱箱倌兼吹马号、管白粉、代管演员的贵重财物；二衣箱箱倌兼放火彩、制烟墨；三衣箱箱倌兼充各种动物形和搭架子，跑龙套；头帽箱箱倌兼熬胡麻、管银货(即头搭)。一个戏班的全部家当(主要是戏衣)，仅用一两条毛驴即可统统驮走。有的戏班在演出时，甚至还将城隍庙神像穿着的袍褂脱下借用。由于这种

穿戴的长期因陋就简，变通代用，反而形成了甘肃秦腔特有的穿戴规制，如《白逼宫》中曹操穿红官衣、戴相纱，《辕门射戟》中吕布扎黄靠，《闯宫抱斗》中梅伯穿黑蟒等，均与其它剧种不同。清光绪以降，不少秦腔戏班开始从京、苏、沪、杭等地购置戏衣。但是，实际上拥有四个衣箱的班社并不多；服饰的多寡全缺，视戏班条件而不同，直至二十世纪三十年代，备有四蟒四靠（红绿白黑）的戏班，仍可算为大戏班。此时，戏衣上的图案花纹，也从绘画渐进为刺绣，面料亦从粗布渐进为绫罗绸缎。戏衣的基本款式已确立以明代服饰为基础，各种花纹图案也有了定规的用法。正因为服装的改进和数量的增加，也就慢慢形成了各种穿戴的规矩和秩序。清末民初以后，不少秦腔戏班开始在城市建立演出据点，为了求得生存和发展，除了在表演上刻意求精求新，在服饰上也力求得到进一步的发展，于是各衣箱的类别和数量不断增加，并出现了私房行头（属演员个人所有的服装）。民国初年，兰州万顺班主旦行演员史月卿，从上海购得一件缎料刺绣女帔，穿用后在兰州引起极大轰动。戏班自购戏箱，最早见于清乾隆二十五年（1760年）的敦煌营武班，此后购置戏箱较早的的班社还有：清道光二年（1822）的高台大寨子忠义班、清道光十年的武山于家戏班、清光绪十六年（1890）的康县侯家戏班、民国三年（1914）的徽县缙绅戏班以及兰州一些大的戏班。另外，这一时期，京剧、蒲剧、汉剧、河北梆子等剧种相继来兰州和省内各县演出，他们的戏衣，虽也有十分简陋的，但也有颇具规模的，如京剧新舞台、蒲剧晋华社等班社，其戏箱就较为整齐考究。中华人民共和国成立后，特别是1956年以后，全省绝大部分戏曲团体改为国营建制，在财力上得到较大改变，普遍添置新衣箱，全部从沪、苏、川、陕等地购回全副戏箱。由于外地戏衣在戏班中日渐增多，因而款式、纹样甚至穿戴规制都向外地剧种特别是京剧靠拢，致使甘肃戏曲服饰的原有风貌渐渐遗失。新编历史题材剧目的服装设计，始自1954年甘肃省秦腔剧团演出的《李秀成》（设计：董尚易、刘守理）。该戏的服装由设计者根据史料所载太平天国的衣装鞋帽样式，并适应戏曲表演的唱、念、做、打的需要加以设计，一反传统戏衣的款式和纹样，获得较大突破。

大衣箱：清代秦腔大衣箱中所收衣物，仅有蟒、靠、官衣、裙子、箭衣、氅、帔、女衣、褶子及大锣和板鼓。其后逐渐增加，收存文戏戏衣，计有：男女蟒、男女帔、开氅、官衣、八卦衣、富贵衣、各类道袍（文武花素）、女褶子、男女斗蓬（又名“雪衣”）、宫装、袄裙裤、僧衣、女古装、男女罪衣裙（男用布料女用绸料）、男女坎肩、学士衣、太监衣、法衣、袈裟、道姑坎肩、龙套衣、娃娃衣、女战衣、媒旦衣、纱褂、旗袍、腰裙、饭单（即围腰）、吊带（即四喜带）、女兵衣、青白蛇女战衣、玉带、牙笏和扇子。

二衣箱：清末民初秦腔二衣箱尚未在秦腔班社中普遍设置，二十世纪三、四十年代才逐渐普遍增加添置，日趋完备。二衣箱收存武戏戏衣，计有：男女靠、改良靠、大铠、靠架、龙箭、马褂、各色箭衣、滚身子（夸衣）、豹衣（打衣）、龙褂、兵衣、兵坎、鱼鳞甲、亮肚、鹤童衣、鹿童衣、哪吒衣、马童衣、猴衣、大丝绦、风带、板带、三角（三尖领）、胖袄、云肩、彩裤、扎判

用具、垫包、张公背篓(衣在大衣箱,脚在三衣箱,装扮合成在二衣箱)。

三衣箱:秦腔三衣箱在清末民初时均无设置,后逐渐与杂箱分置。三衣箱收存青袍、水衣、丑衣、布袜和靴鞋、及各种兽形。靴有:厚底靴,尖头高统高底,底厚二寸,高者达四寸(有稍低者),分黑素和各色绣花;虎头靴,分各色绣花,其中绿缎盘龙纹者归关羽专用;朝方(亦称"朝靴"),方头高统薄底,分黑素和各色绣花;快靴(也称"薄底靴子"),半高统平底,分黑白色;战靴,亦称"女快靴,其中彩缎绣花者,专为武旦使用。戏鞋包括:彩鞋,分各色绣花,鞋面缝缀各色缨穗;僧鞋;夫子履,低帮厚底;飞云履,也称"登云履",浅帮,底分厚薄两种,厚者一至二寸;麻鞋;草鞋;旗鞋,即花盆底鞋;方口皂鞋;鱼鳞洒鞋;双梁鞋;兽形(详见"道具"条)。此外,在二十世纪四十年代及其以前,三衣箱中还包括男旦扮古代妇女时用跷。跷是木制小脚模型,绑在脚下,行走跳跃,如在椅背上表演特技(《挂画》)。五十年代废止。

头帽箱:秦腔头帽箱收存的盔有:帅盔(带戟叫"帅盔",不带戟叫"耳包闻",也叫"侯帽",加倒缨叫"侯盔")、信子盔、夫子盔(关羽专用,分软、硬两种)、霸盔、倒缨盔、中军盔、薛礼盔(《访白袍》薛仁贵用)、岳盔、周仓盔、马超盔、林冲盔、木兰盔、闯王盔、昭君盔、狮子盔、虎头盔、蝴蝶盔、鸡盔、罐子盔(《辕门斩子》穆瓜用)。帽有:王帽(分软王帽和硬王帽)、草王帽、鞑帽、相帽(分金相帽和黑相帽,金相帽加如意翅叫"天官帽",不带翅叫"金踏蹬"。黑相帽四角加装饰叫"相貂"、"黑蹬")、太监帽(分金、银两色)、内侍帽、纱帽(分黑、红、素及各色绣花纱帽。翅有长方形翅、圆翅、尖翅、柳叶翅、桃翅、还分忠纱和奸纱)、硬罗帽、软罗帽(分黑素及各色绣花罗帽)、文阳帽、凉帽、风帽、毡帽(分红、蓝、白三色,《五典坡》薛平贵所戴,也称毡帽)、衙役帽、红缨帽(崇公道、金松所戴)、和尚帽(分各色软硬)、判官帽。冠有:九龙冠、平顶冠、如意冠、紫金冠、麻冠、都督冠、凤冠(分大凤、二凤、老旦凤冠)、道冠、五佛冠、七星额子。巾有:贫生巾、小生巾、老生巾(分软硬两种)、许仙巾(分软硬两种,也叫"鸭尾巾")、卷子巾、员外巾(分软硬两种)、学生巾、张生巾、硬包巾、软包巾(也叫"扎巾")、高方巾(陈宫、宋江戴)、四楞巾(蒋干戴、也称"荷叶巾")、纯阳巾、八卦巾、将巾子、相巾、棒槌巾。此外还有:状元巾、大额子、小额子、套翅、蛐蛐罩、彩女梁子(也叫"大过桥"、"小过桥")、日月额子、草帽圈、茨菇叶、面牌、绒球、青白蛇额子、结子、毛兜斗(也叫"狐尾")、翎子、火焰儿。包头巾、帕子、鱼婆罩、一把抓。

杂箱:专管演出用具。演出用具则包括刀枪把子,桌裙椅帔,马鞭轿帘,车旗水旗,大纛旗,虎豹旗,大帐小帐,灯笼香炉,蜡台酒具,碗筷杯壶,令旗令箭,神签竹签,文房四宝,书籍图卷,圣旨,惊堂木,及其它一应物件。

穿戴规制:甘肃秦腔戏衣的穿戴,某戏某角某场中穿何衣裤鞋帽均有定规,穿成何种模样均有定式,衣装上身先后均有定序,这三个内容构成了完整的穿戴规制。现以《战洪州》中穆桂英一角为例,她在剧中着两套服装四个样式:后花园练兵时扎靠、客厅见寇准、八贤王时着帔,升帐时扎靠掩蟒(靠外穿蟒,穿左手袒右臂,把蟒的右袖折进蟒的后片,将后片从右掖下绕至前面与前片相交,系住),分娩时靠上加斗蓬,头上加风帽,疆场交战扎

靠。各衣各式均不得错。换装有时紧迫，如上例之靠换帔，帔又换靠，都在几分钟内须得换妥，俗称“赶妆”。至于着装顺序，也不容有所颠倒。仍以穆桂英着女靠为例。按规定为大红女靠，桃红灯笼裤、大红七星额子、大红绣花女战靴、毛兜斗。其装扮顺序如下：在上妆与包头完毕后，第一步先穿彩裤（即桃红灯笼裤）。第二步登大红女战靴。第三步勒百花裙。第四步勒靠腿。第五步穿大红小衣服（即袄）。第六步穿胖袄，如果不穿小衣服时，便须在胖袄上搭上搭领子。第七步披大靠。此时，穿衣人与演员对面站立，先将靠的前后片撑开架到自己的右肩之上，前片放到自己的后脊梁上，再用手把靠的后片蓬起来包到演员后背上，靠后片的右肩搭在演员的右肩上，穿衣人再把靠的前片腾出来盖在演员的前身上。此时靠已披好，方可穿袖。穿衣人将两支靠袖左右拎起撑平，演员把双手左右一曲一伸就进了袖筒，扣好袖口，现在普遍用运动员的护腕往袖口上一套，套的紧而美观。第八步系靠肚的肚带，扣好前后片在右肩下的纽绊（男靠左右掖窝下有“帘帘”〈“燕窝”〉须扣住，但女靠无此部件）。第九步扎靠旗。先将靠旗插进白虎座子（即靠旗座子），要求匀称如扇面形，用木楔子楔紧。然后将白虎座子贴到演员脊背稍上处，把座子上的四根棉绳上两根搭过演员左右肩，下两根送过演员左右掖下，都拢到胸前。肩上两根棉绳让演员双手往下拽住，穿衣人将左右掖下的两根棉绳合到胸前上方，打好活扣，需要牢靠。此时将肩上两根（已压在掖下两根之下）往下抽紧，折上来打好扣，掖好绳头。扎靠的关键就在于扎靠旗，要求部位准确，松紧合适，形象美观。第十步扎靠绸。用宽绸条两条（每条 2.5 米以上），一条扎成大绣球，置于演员胸正中。另一条在绣球之下贴胸分左右由掖下绕到白虎座子靠下处，打半扣后折向上方，分别从靠旗的左右隙口搭过递到胸前，盖住竖直的靠绳，往下在横的靠绳上勾过，打半扣，然后使两根绸条头下垂飘在胸前。第十一步搭上三角（“云肩”）。接下来戴头盔。第一步戴毛兜斗（“狐尾”），将其连接棉绳搭在头顶，毛兜斗左右分下，在下巴下面一扣，分左右过肩（不得拉紧），分穿过靠旗的左右间隙，在靠旗座子靠下处又一扣，使尾巴两条尾端垂在身后（武戏开打时，将两尾端分别掖在左右腰间）。第二步戴七星额子（先将翎子插好插牢），系紧帽带。第三步挂大凤冠排子穗。至此，扎靠程序，全部完成。穿着其他服饰，虽有繁有简，但其程序不容颠倒。

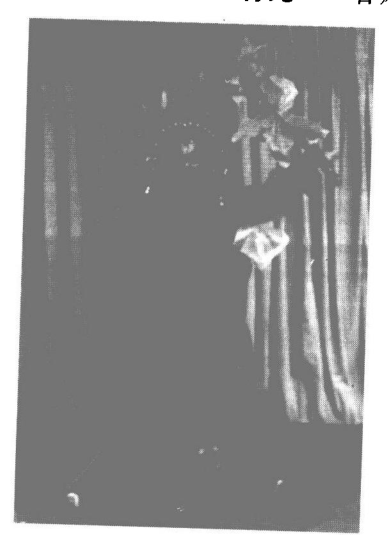


三换衣　甘肃秦腔穿戴有若干特例，此一特例出现在《辕门斩子》一剧中。该剧有三大场戏，因为地点都在杨六郎元帅的军帐大堂之上，俗称“头帐”、“二帐”、“三帐”。头帐，佘太君说情，杨六郎着红蟒戴帅盔；二帐，八贤王说情，杨六郎着绿蟒戴纱帽套翅；三帐，穆桂英到，杨六郎着蓝官衣戴纱帽。三次更衣，俗称“三换衣”，甚至观众就以此为该剧别名。

出箱、下箱、大叠、小叠、正叠、反叠　甘肃秦腔戏衣之收藏也有一定的规制。开戏前将一应戏衣由箱中取出，或置放衣案上，或悬挂衣架上，称为“出箱”。戏毕将戏衣一一收入衣箱，称为“下箱”。戏衣下箱前须折叠整齐，叠衣方法因衣而异。蟒、靠、官衣、龙套等统用“大叠”，亦即“反叠”。叠衣时先将衣服两肩拎起把衣平铺衣案上，后片在上，前片在下，然后压住肩头折叠点，把两支衣袖水平折好，又分左右将衣服前片翻过来遮盖住后片，于是前后片都将里子朝向外面，又依次往下折去。“小叠”，可以“ 正叠”亦可以“反叠”，道袍、帔、宫装等可以大叠也可以小叠。小叠方法也有程序，左手拎衣领，右手拎双袖，右手绕过头顶，把双袖搭在左肩上，放右手。左手仍拎住衣领，使衣服在叠衣人眼前平整下垂。用右手把衣服前后片理齐，拎住腰以下折叠处，双手将衣平铺在衣案上，然后双手将衣袖折好，又将衣片由下摆往上三折。无论大叠、小叠，戏衣均须按原有叠纹折叠，才能规整服贴。

打软包　甘肃秦腔班社，有时临时出外演出折戏或小戏，角色少戏衣少，勿须携带大箱大笼，于是将所用衣装“出箱”，以方布打成包袱（现在也有装入皮箱的），携至演出地点使用，此即称为“打软包”。

纸花、幡、表、背光　甘肃秦腔剧目中鬼神戏很多，为了适应其中仙佛神道人物造型的需要，在装扮上多饰的纸扎的花，有的戴在头部，有的戴在肩或颈部。还有纸做的幡、表，大都悬挂于头部两则，或扎在靠旗或兵器上，形成独特的效果。另外，扎靠时多用彩绸或色布扎成大朵彩球，扎挂在胸前、背后，称为“背光”。如耿忠义在《黄花山》中扮演的闻仲，扎黄靠，就在大靠上用绿道袍袖子扎两个肩（称“高肩”），使肩头形成两个花朵形状，后身用道袍遮盖，再挂上一个五彩绣球，通体色彩斑斓，虎背端肩，威风八面。



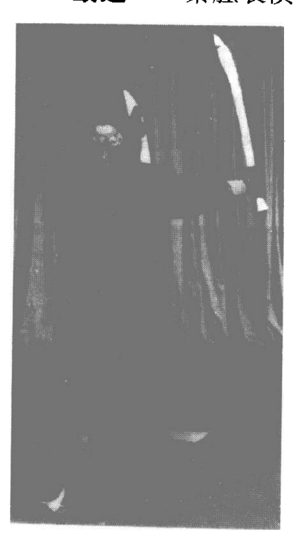
软扎巾　秦腔头帽。是一种由管理头帽箱的箱倌在演出前用手工临时制作的一种武将戴的头帽。其制作方法是：用较粗的铁丝挽成一个长方框架，上宽（十五公分）下窄（十二公分），约高三十三公分左右，从侧面看略呈前倾弧形，再用一块长方形土布（长六十七公分，宽五十公分，在布的一个窄边沿内沿缝上一条较布长的带子），搭在铁丝框架和演员头顶上即成。布有红、黄、绿、白、黑五色，讲究的还可在布边缘绣图案花纹，中间绣龙。扎戴方法是：先将铁丝框架立贴于演员脑后，将土布下沿从前额向脑后包起系住，然后将土布搭过铁丝架，余布越铁丝框折向脑后，掖在布角相系处，盖住铁丝框，再以小带的两头从铁丝架和头顶相接处，交叉而过，压住土布，使铁丝架成形，小带又沿耳后，系于铁丝架的两根钱丝尾部。演员戴好后，再用水纱勒住。根据人物的需要，扎巾上还可加戴额子或插上翎子以及面牌和茨菇叶。如《玉虎坠》中的马武，在《打馆访贤》中戴红色软扎巾，上山

后加戴额子，插翎子；《荆轲刺秦》中的荆轲、《取巴州》的张飞、《破宁国》中的常遇春等戴黑色软扎巾；《访白袍》中的薛仁贵、《破宁国》中的郭英等戴白色软扎巾；《葫芦峪》中的马岱、《定军山》中的黄忠等戴黄色软扎巾；《葫芦峪》中的姜维、《九江口》中的徐达、《反西凉》中的徐晃等则戴绿色软扎巾。此种软扎巾是二十世纪四十年代以前一般甘肃秦腔班社中普遍采用的一种头帽；五十年代以后，戏剧服装店专制各种花样和硬扎巾和软扎巾，手工制作的软扎巾，逐渐被淘汰。



布结子　又称英雄结，秦腔表演妆扮。演员先戴好网子，再用约七公分宽，一米三十到一米六十公分长的黑布条，从前额向脑后、再从脑后向前额勒在网子上，将剩下的部份用一端把另一端缠成棒状、拧紧、竖在前额上，又将竖起的布带顶端撕成蝴蝶形（也有不撕开作抱头状的）。此种妆扮多用于英雄、豪杰、侠士、武将以及刚烈的忠臣义士等。如《狮子楼》中的武松、《灭方腊》中的方腊、《火焰驹》中的艾谦、《五岳图》中的黄飞虎与张奎、《太湖城》中的孙武子、《潞安州》中的陆登以及《盘门》中的田单等。

战翅　秦腔表演妆扮。用铁丝拧成帽圈形戴在头上，在前额眉毛左右上端的帽圈上竖扎两根约三十三公分左右的铁丝，在两根竖起的铁丝顶端各结一个小红球；用红绸子将铁丝全部裹住。此种妆扮多用于有较高武艺或有法术的净脚，以示威武超群，如《灭方腊》中的方腊、《五岳图》中的张奎、《大雪山》中的黄宗道、《串龙珠》中的完颜龙等。



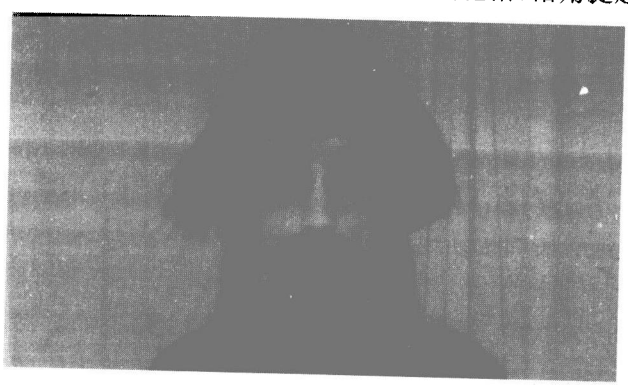
郗德育厚底靴　甘肃秦腔表演重视台架，有“提袍甩袖亮靴底”的表演程式。为了“亮靴底”，对靴子有特殊的要求，郗德育（麻子红）使用自己特别定制的靴子。这种特制靴底高十三点五公分，靴底作葫芦形，前宽七公分多，后宽六点六公分，中部仅三点三公分，在靴底中部有图纹花样。靴腰上也绣有鸟状花纹和图案。在他所创的“弓圆式”提腿动作中，靴底朝前微向上翘的“亮靴底儿”，可充分亮出美观的靴子的全貌，此装扮使表演增加了特色。

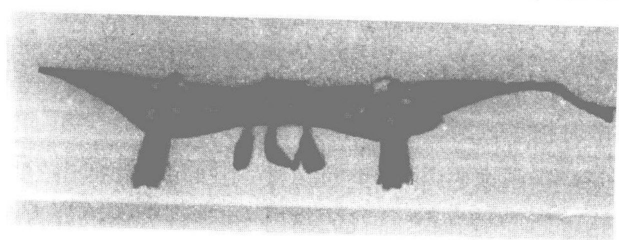
扎判　秦腔中某些角色特异体型的塑型方法。主要用于判官，故名。但周仓、哼哈二将等人物亦用之。其制作与装扮方法是：先用草捆扎成两个棒形物（用笏板裹布亦可），各约长六十七公分，粗十七公分。然后把较长的一个扎在臀部，较短的一个扎在肩部。同时在胸部和腹部用棉包垫高，最后穿上戏衣，演员便形成了耸肩撅臀挺胸腆肚的怪异身型。与此相似的手法还有扎肩，如《五台会兄》的杨五郎，内穿箭衣扎结花样丝绦、外套纱褂

（无纱褂时以黑道袍代），将纱褂两袖搂至两肩扎出两朵大黑绣球。又如《黄花山》的闻仲，在黑靠上扎肩，在靠架上扎红、黄、蓝、绿、粉五色彩球，在靠旗上挂幡。以上方法造成了人物奇伟或神秘的形态。另有一人演两人的扎判，如《张公背婆》，是在演员胸前扎上张公上身的假形（头、上身和双袖），下接演员本人的双腿，同时在演员后腰上扎旦脚的双腿，上接演员的腰部，这样便在一个演员身上妆扮出两个角色的形体来。

陇剧服装　陇剧在 1959 年以前的创建阶段，各行脚色服装大体上和其它剧种一样，只是在面料、花纹上有所区别，力求简洁、淡雅，颜色多用中间色，较传统的下五色有很大丰富。由于陇剧的剧目以三小（小生、小旦、小丑）为主，所以，在随后的发展阶段，生、旦的服装成了服装改革的重点。在改革过程中，没有受传统戏衣规范的限制，由王天一等人从服装款式、色彩、质料、花纹图案各个方面进行了改良、革新和设计。并常年派人住在苏州，与戏装厂剧装工艺师共同研究，制作了适合陇剧而区别其它剧种的生、旦脚服装。旦脚古装是根据梅兰芳始创的古装戏衣改变的。特点是：衣短裙长、袖子下宽上窄、水袖较长（也有不用水袖的）。在用料上多采用绉缎、双绉、乔其纱之类，较传统的女帔、褶子轻盈，更适合陇剧特有的前后摇摆的表演动作。衣领有圆领、斜领、对开领。裙子系在上衣外边，一律是百褶式裙。另外，根据角色的需要，常在古装外面套穿纱制坎肩及二裙。坎肩有圆领、鸡心领和对开襟多种。二裙长不过膝，配以装饰性很强的佩带等饰品。正旦、老旦除用古装外，还用一种根据古装发展而来的圆领帔，圆领、袖子下宽上窄，衣长如传统的女帔，下着百褶裙，腰系丝绦。小生的装扮多着道袍，有时在道袍外面，套穿长坎肩，系丝绦。帽子则以学士巾为主，飘带较长。戏中身份较高的生脚多穿学士衣，系腰箍飘带，头戴学士巾。

高山剧服装　高山剧属甘肃陇南地区小戏，其服装的穿戴，有一定规则。男角着长袍，外罩红或蓝色的大襟短棉袄，腰围花裙，裙角提起别在腰带上，头戴“亮壳子”（尖顶硬







壳红缨帽见上页左上图）。官宦则披各色绣花长袍，戴官帽。小生在白上衣之上套以黑色或蓝色棉背心。老旦先套围裙，后穿雪青袄，头勒毛巾，额梳白“流海”。正旦（见上页右上图）着红或绿色大襟袄，下着花裙，头梳髻，别簪、裹黑色头巾，巾角垂在背后。富贵者加插各色花朵，勒昭君带（见上页左下图），两鬓插蝶翅样白纸花。小旦衣装一如老旦，唯脑后垂大发辫。凡男角右手执草扇，左手拿帕；凡女角右手执纸扇，左手拿手帕，无一例外。衣箱管理人称作“箱担”。

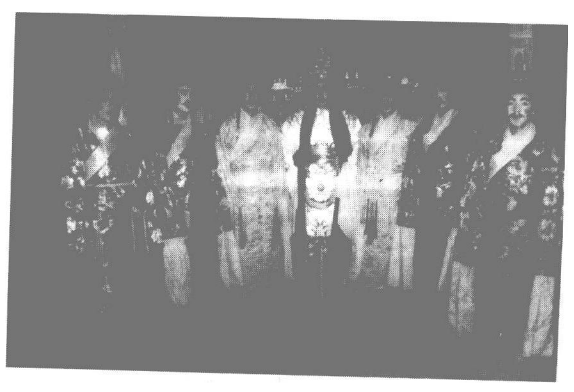


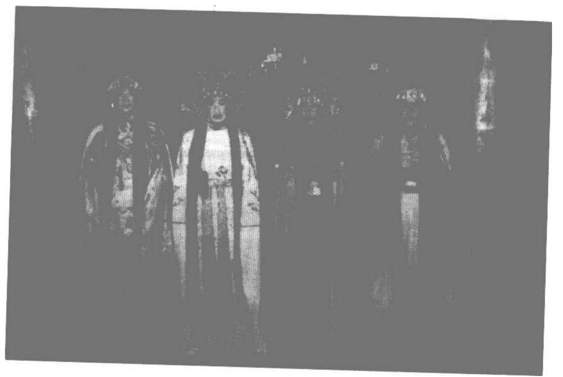
曲子戏服装　曲子戏属甘肃地方小戏，分布在平凉、秦安、民勤、敦煌及陇南等地县。演出服饰较为简单，除长衫、短裤、草帽圈和纸扇、手帕等几种衣衫物件属于必备品之外，条件好的戏班，还备有一般戏曲剧种演出用的裙衫、道袍等一些简单戏衣。道袍可以代蟒袍。一般不扎靠，只用靠腿系在腰间装扮武生人物。丑脚多穿蓝白布相间的“花子衣”，或把花道袍的后襟从领口翻出来，不系扣子，不系前襟。媒婆穿左襟、大宽边、长过臀部的上衣，宽腿长裤。戏衣多为布制，用颜料染色、绘制图案花纹。条件差的曲子班，演出时向当地人家借几件绸衫，或清末民初时婚嫁用过的罗衫代替即可登台。

现代戏服装　甘肃戏曲现代服装的出现，首见于民国二十五年（1936）兰州陈景民的新兴社演出的《情海波》、《自由之花》、《啼笑姻缘》、《家庭痛史》等剧。剧中人着当时的中山装、西服、长袍、旗袍、喇叭袖女袄等服饰。当时称为“时装戏”。二十世纪四十年代，陇东革命根据地一些表演团体演出的表现当代生活的戏曲现代戏，开始曾以传统戏衣装扮现代人物，如朱德穿蟒戴帅盔、贺龙扎靠、毛泽东穿八卦衣执鹅毛扇，日伪军着箭衣马褂鞑子衣等。后很快改变为生活服装，剧团除自备一小部份服装外，主要向演出所在地的老乡们借用。这种将未进行过艺术加工的自然形态服饰直接在舞台上穿戴的方法，延续了很长时间，并影响了中华人民共和国成立初期许多戏曲现代戏的服饰使用。直至1959年以后，戏曲现代戏服装才出现了写意的趋向，开始脱离生活原型的限制，力求适应载歌载舞的戏曲表演形式，造型上突出身段美，色彩鲜艳明快，饰以花边或散花图案和纹样。如陇剧《六姑娘》、《草原初春》，京剧《一杆红旗》，秦腔《群燕比翼》、《砂田水秀》、《说书阵地》，越剧《红旗飘飘英雄渠》等剧的服饰。八十年代以后，戏曲现代戏服装从过去的强调自然形态的真实，或夸张到离开生活真实等手法，改变到从剧情出发，结合人物身份、性格，以生活为依据，适当加以美化的设计方法，要求着重在服装式样的裁剪和色彩应用上比生活原型丰富，突出主要人物，要求整台服装的完整、统一，与布景的光和色协调，以取得既真实又优美的效果。如秦腔《爱情从这里开始》、陇剧《辛月梅》等剧的服饰。

南木特戏服装　南木特戏没有固定穿戴规则，根据不同剧目，不同角色和演出单位的条件，由演出单位自行设计、制作或购置。从九部南木特戏的演出实际看，大体可分为四

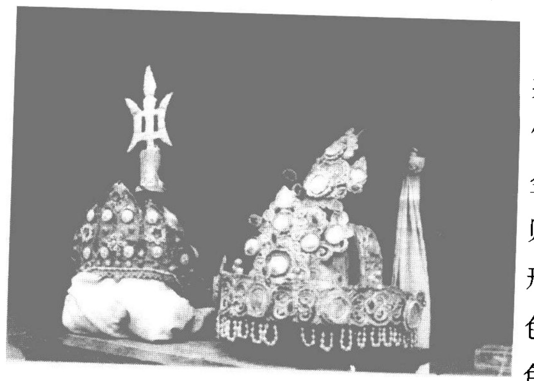
类:一,以安多地区,特别是拉卜楞地区的藏族服装样式为主的一类服装(见右上图)。用于戏中的藏族角色。服装样式类似藏民穿的藏袍,但颜色艳丽,质地多为锦缎。左开襟、斜领、黄色水袖,系软带或丝绦、戴各式头盔或圆顶红缨帽。条件好的演出队,多加坎肩,飘带等饰品,尤其是女式服装装饰更为华丽。二,以汉族戏曲蟒袍、女褶为主的一类服装(见下图)。用于戏中的汉族角色。不论男女角色,头部多以各式额子、过桥、甚至凤冠等为装饰。不穿戏靴,而穿藏靴或皮靴。腰带多紧系在腰间,戴白色或黑色口条,水袖为白色。三,以外域军队服装为基础上加以变化的一类服装(见右图)。用于外域角色。上衣多缀排扣,紧袖,袖头和前襟饰有缝缀在衣上的金线和锦缎条带。下身着白色紧身裤,穿皮靴,头盔则带有明显的藏族风格。四,各种鬼怪的服装。主要以头盔显示;各种动物除有头盔、面具造型外,都在头盔或面具上缀有布制的动物形,或用该动物的皮毛披在演员身上。





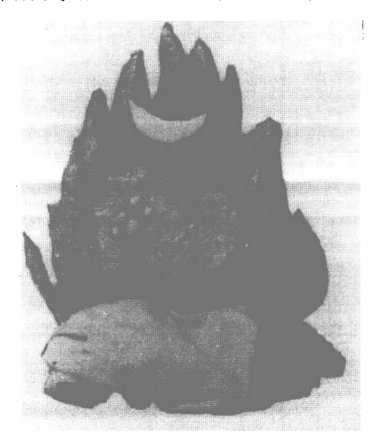


南木特戏头盔 其头盔无定制,因戏和演出单位的条件而异。如《松赞干布》中,藏族王公、大臣均头戴藏族官帽,帽形类似汉族戏曲中的中军盔,以纸、布扎制成,装饰以珠宝,涂以金色或红色,帽顶上为葫芦形金顶,顶下一周围有红流苏下垂至帽沿。武将则头戴覆钟形硬盔,呈“A”形状,顶上有葫芦形金顶。大将则在金顶周围插在四面三角形红色小旗。盔有后兜(披风),硬护耳至肩,全涂金色。一般将士则无小旗、无后兜,盔上绘有黄色鱼鳞甲片。盔以纸、布、铁丝扎制。汉族王公、大臣的头盔均与汉族戏曲中对等角色所戴头



帽相同，有王帽、纱帽等。公主、王后则头戴过桥或七星额子。外域国王、大臣、侍卫均头戴形如硬博士太阳帽式的头盔，以纸、布扎制或以塑料帽代用。国王帽沿约二寸宽，顶有二





层，帽沿一周有珠串，二层均饰有各种宝石，帽顶为方块形，饰有珠宝、全帽深金色。卫士帽为白色，无帽沿，帽顶壳外一周饰有金线瓜瓣形纹样，帽顶为金色葫芦形尖顶。公主、王后同汉族戏曲中对等角色的装扮。在《达巴丹保》一剧中，王子头戴荷叶花瓣形头盔，以金黄色缎制作，上饰各色珠宝，有硬护耳，顶插类似汉族戏曲帅盔的叉形尖顶，有一周黄穗。大臣则头戴形如汉族戏曲“鞑帽”的帽子，帽前加宽硬额子，尖护耳，均涂黑色画金边，以金泥捏图案边，帽顶有柿形圆顶，涂白红二色。帽以纸、布、铁丝扎制。山神则头戴似鳄鱼头样



子的盔，以纸、布、铁丝脱胎扎制，鳄鱼嘴的上腭上扬卷起，鱼唇下有一排黄色小牙，脸颊涂红色，有月牙形黄色上膛肉一排，下有一排黄色大牙，盔顶部红色，画有鳄鱼眼及圆形绿色鳄鱼头盖骨。高僧盔为白色窝头形，以纸、布、铁丝扎制，前硬额上有三个纸褙彩画神龛，加小护耳，黑底金边，捏有金泥图案，饰有玛瑙宝石。九头罗刹王盔为九头形，以纸、布、铁丝脱抬扎制（见左图）。顶部为张嘴露牙的红色马头，绿色鬃毛，周围有一圈似苹果大小的人头骨。马头下有三圈人头，上圈两个头，中圈四个头，下圈三个头，九个头分列左右和后边的位置上，护住耳和后脑。三圈头像从上至下，一圈比一圈的头像大，均为立体头形，各头之间贴有黄色毛发，头均为紫色，龇白牙，露红嘴，红色眼仁，白色云头眉，在各头前额上饰有苹果大小的人头骨，呈白色。除九头罗刹王头盔外，另有五头、四头、三头、二头盔（以角色身份定头数，越多身份越高，除毛发颜色外，均同上。）

砌 末 道 具

甘肃早期包括秦腔在内的各个剧种，均无“砌末”的称谓，一应演出用具，皆直呼其名。且品种和数量亦不多，仅是常用的杯、壶、官印、令箭等物，民国以后，渐次繁多。刀枪把子简称“把子”或“靶子”，是舞台上所用兵器的总称。由于各戏班条件不同，把子多少不等，无有固定数额，且多为自制。用料多是以藤为身，木为头，竹为刀剑。一些以在城市演出为主或规模较大的农村唱会戏的戏班，其把子较讲究，枪杆缠带，刀杆漆金，刀枪配缨搭穗，刀剑拭抹水银。而更多戏班却无此条件，只得因陋就简，互相代用。清光绪二十九年(1903)，张心海的蒲剧全盛班到河西演出时，在甘肃首创使用铁把子，人称“铁把子戏班”。后在不少秦腔班社中，也间有使用，但仅在固定的剧目中，如《铁公鸡》。“道具”一词是中华人民共和国成立后始有的。道具指秦腔和其它地方剧种舞台上的一应演出用具，大致可分为：一、生活用具类，灯盏灯笼、蜡烛蜡台、火把火盆、笔墨纸砚、笔筒笔架、信封信纸、请帖名帖、纸扇团扇、鹅毛扇、羽毛扇、芭蕉扇、酒杯酒壶、酒樽酒坛、茶杯茶壶、锅瓢碗筷、扁担柴担、斧头铁锄、铁铲铁锨、剪刀菜刀、花篮菜篮、水桶土筐、家法棒槌、云帚扫帚、拐杖雨伞、包袱行李、香炉纸马、酒幌店招、金锞银锞、元宝当票、纸钱纸幡、渔竿鱼篓、祭品祭器等。二、交通用具类，车旗、轿旗、马鞭、船浆等。三、仪仗用具类，仪刀钺斧、提炉提灯、金瓜金镫、华盖掌扇、宫灯、日月扇、朝天镫等。四、公堂用具类，印盒印架、公文函件、竹签竹筒、朱笔墨笔、夹棍板子、虎头牌、水火棍、手铐脚镣、铁链铁锁、鱼枷木枷、提牌法绳、椤子麻鞭、告示状子、圣旨、惊堂木等。五、动物形(俗称“兽形”、“形儿”，或直呼动物名目)，狗形、獒形(《赵氏孤儿》专用的怪兽，狗形虎斑、头有双角)、牛形、虎形、龙形、蛇形(《白蛇传》)等。六、环境用具类，大帐、小帐、床帐、城片、山片、石片、树片、屏风片等。七、军旅用具类，帅字旗、大纛旗(长方形)、纛旗(三角形)、门旗(正方形)、令箭令旗、报旗云旗、水旗火旗、风旗、摆阵旗(青旗为东、红旗为南、白旗为西、黑旗为北)、飞虎旗、标子旗、三军司命大帐等。

叶向青特制砌末　叶向青所制特殊砌末，为甘肃各戏班所无。他以设计制作能够变化活动的“机关道具”享誉一时。此种道具以纸褙塑形，外施彩绘，内设机关，演员在演出中只须暗触按扭，就会启动变化。如：“八卦太极图”，太极图形可以旋转；“风火扇”可以伸展出火焰(以纸剪成)，长达数丈；“混元斗”可以将人吸入其中；“金铰剪”和“翻天印”都能自动开合，后者还能翻转出多色火焰等，俱是秦腔演出中所未见者，可惜未曾流传下来。

月光带　甘肃秦腔《月光带》中柳赛姐专用。带用白麻纸制成，宽五至七公分，长七至十米(根据演员的功底定长短)，用约五十公分长的细竹或木棍作柄，纸带前端事先缠好三支香头，用时点燃，舞动中绚丽闪光，舞毕用甩动手法卷曲如初，别在腰间。

幡　甘肃秦腔演出中的专用道具。用红、黄、绿、白等色纸剪成圆形连环圈状，扎在头盔两旁或身后，长约七十至一百公分。还有一种挂在靠旗上的，其长则可达二米左右，演员随锣鼓舞动纸幡，至台口低头甩幡，可把纸幡甩到前排观众身上，此时捡场骤放火彩，场内气氛炽热，形成高潮。此法多为神仙斗法时用，如《群仙阵》中孙膑即用此。

鞭幡　甘肃秦腔演出中的专用道具。在把子黑虎鞭上用各色彩纸扎成折扇形，一般四至五重。舞鞭时纸扎的扇形不断开合，色彩缤纷，同时配以火形，场面炽烈。多为神仙斗法时用，如《太湖城》的孙武子（见图）。

麻鞭　甘肃秦腔演出中的专用道具。麻鞭用大麻搓成，长约三米，根粗尖细，尖端有十余公分长的梢子。麻鞭打出时，可发出脆亮的响声，随即缠到被打人的身上。被打人旋转迎鞭，反方向地左打右转，右打左转，还须护住头脸，同时表演身段。打者和挨打者都须技巧高超。多为神仙斗法时用，如《太湖城》中孙武子鞭打殷梨花即用此。

带箭　甘肃秦腔演出中的专用道具。在多个剧目中使用。按身体带箭部位的不同，预先制成，如在颈部、臀部或腰部带的箭，是先将箭杆截断，然后将前后两段分别固定在一根弧形铁圈的两端。演出时将此箭器预藏在隐蔽之处，只待对方发箭，自己趁中箭跌倒或转身之机，把箭器卡到应该射中的颈部、臀部或腰部之上，表示箭矢穿透了该处。如在头上中箭，则把箭杆插在水纱之下；如眼部中箭，则把扎住箭杆尾端的铁丝咬在口中，而把箭杆置于眼角之旁即可。

背旦　甘肃秦腔演出中的专用道具。俗名“张公背婆”。由一个演员利用扎判道具饰演两个角色，《双明珠》中用此法一个旦脚演员扮演张公张婆二人，故名。假形的做法是：用竹子扎成胸廓架子，张公的头形由颈中伸出。胸廓架子套上道袍，两支空袖弯到演员身后固定，恰似搂住背在背上的张婆的样子。腰间扎上用竹梢子作好的半圆形下身和双腿（亦可用小棉被卷成筒状，缚在演员后腰之上），穿上彩裤，系上彩鞋扮成张婆。演员本人的真手，则一手搭在张公假形的肩上，一手暗从袖中抽出，并伸入张公假胸廓内，握住张公头形下端的木柄，操纵头形根据需要俯仰转动。余下的一支空袖则由张公假形肩上搭至其胸前固定。演员的腿则穿上黑裤白袜双梁鞋，扮成张公的双腿，一人扮演二角。



把子　甘肃秦腔初期常用的把子相当简陋，且多为戏班自制，主要有刀枪剑棍戟锤棒鞭等。民初以后，逐渐丰富起来，并开始购置部分把子。至中华人民共和国成立以后，各专业戏曲表演团体的把子才形成较大规模和各种品类。主要包括刀类：大刀、金刀、扑刀、狼牙刀、鬼头刀、柳叶刀、单刀、双刀、七星刀、三尖刀、坤腰刀、坤大刀、三尖两刃刀（二郎神专用）、青龙偃月刀（关羽专用）、匕首等；枪类：大枪、长枪、单头枪、双头枪、丈八蛇矛等；剑类：长剑、短剑、单剑、双剑、坤剑、长穗剑、短穗剑等；棍类：木榻、衙棍（水火棍）、盘龙棍、电光棍等；鞭类：三节鞭、麻鞭、黑虎钢鞭（尉迟敬德专用）等；锤类：方锤、圆锤、单锤、双锤、八角锤、金瓜锤、大锤、鼓形锤、六楞锤、十二楞锤、走线铜锤等。此外还有叉、拐、勾、斧、槊、杵、月牙铲、狼牙棒、乾坤圈、翻天印、方天画戟（薛仁贵专用）、镖、耙（九齿钉耙为猪八戒专用），瓦面金锏（八千岁专用）、金箍棒（孙悟空专用）、火葫芦（孟良专用）、藤牌、禅杖等。弓有步弓、画弓、龙弓，箭矢则插于箭袋箭囊之内。现代戏把子有步枪、手枪、冲锋枪、轻机枪、重机枪、匕首、刺刀、佩刀、手榴弹等。

血彩　甘肃秦腔演出有多种血彩道具。主要有：一、抽肠拽肚，事先将羊肠（或猪肠）处理干净，染成红色。上场前把肠子中的空气压净盘好藏在腰带中，表演被刺伤后，演员在挣扎翻跌中暗将羊肠一端抽出并含入口中，徐徐吹气使之渐渐鼓胀，边抽边吹，同时痛苦地转侧翻滚，造成肚破肠坠的惨状。如《盘肠大战》、《插柳会》、《乾坤鞘》、《杀子报》等戏均用此。前一戏由演员自己吹，后三戏由行刑刽子手抽吹。二、断臂断手，预先制好手臂假形，并在上场前装好，在刀砍手臂时，将假肢扔出，断臂露骨处用鸡蛋壳反扣，酷似骨碴。如《王佐断臂》、《拷吉平》和《串龙珠》等戏有此。三、砍头菜刀和穿胸刀剑，其制法是，砍头菜刀用木板制成一把效果刀，形色皆与开打所用道具刀相同，但刀刃处刻一凹形，刀为空腹，内贮红水。开打之初先用其它刀，砍头之前速换效果刀，刀砍对方头上，刀刃凹处与对方头颅吻合，同时红水流出，极似真刀砍进了头颅。穿胸刀剑，则是先把刀或剑截为两段，分别固定在弧形铁圈的两端。格斗之初先用其它刀（剑），刺胸（腹）时火速将效果刀（剑）往胸（腹）上一卡，同时刀（剑）内部贮红水流出，刀（剑）的尖和把分别从被刺人胸（腹）前后露出，逼似真正的刀剑穿身。

火彩　亦称“烟火”。秦腔演出中一般用途有三：一、描写火象，如战争中的火攻（《葫芦峪》）、火刑（《抱火柱》）、火灾（《张文祥刺马》）、毒酒起火（《挑袍》）、兵器猛烈相击爆出火星（《破渑池》中黄飞虎与高宝英刀枪对打）等。二、烘托气氛，如《火焰驹·传信》中，随着艾谦抖马身段，由捡场人在其左右和胯下放出几把火，以烘托千里马风驰电掣的景象。三、神怪隐现，每遇神仙鬼怪的上场和下场，捡场人放上一把火，造成突然出现和消失的印象，以强化其神秘感。火彩由捡场人施放，如果上下场口两处同时用火，则由三衣箱箱倌协助施放。火因纸媒的不同，而分为“干火”和“油火”两种。“干火”是将火纸折成纸扇状，点着后复吹灭成暗火，夹在食指与中指之间，用时扇成明火，另一手撮松香末置于持火纸手的掌

窝中，按火形要求挥动手臂，松香末穿过火苗飞撒出去，着火飞腾形成火彩。“油火”则是将火纸搓成纸棒，以清油浸泡，用时点着，松香末亦顺火焰起花。火彩名目繁多，如“火门”，又名带子火，放出成圈状，有一人高，人物可从中出入。“二龙戏珠”，先向前放一把火，火成球形，然后双手从左右同时各放一把烟火，火头接到第一把火的火头上。“二龙出水”，捡场站在前台，左右手各向上下场门甩出一把火，在火中各引出一个人物登场。“二龙入水”，同上左右各撒一把火，导引两个人物分别往上下场门退场。“朝天一柱香”，火焰由下而上。“倒插簪”，火焰由下而上。“顺风火”，火焰横扫而过。“串串珠”，多个火球相连，相继起落。“金蛇盘顶”，火圈盘绕头上。“过梁”，隔着门或墙，火焰形成弧形，划空而过。“盖头火”，从头上放过一把火。“顺地溜”，从胯下放出一把火。“天接地”，撒出的火球坠落在预置于远处的硝药堆上，将其引着訇然爆起。“金钱吊葫芦”，先放一把火，成圆圈状，接着从圆圈中放出一把火呈葫芦状，恰似金钱眼中吊着一个葫芦，“葫芦”飞至台前，落地轰然起火。还有先放一把火打灭台口照明的几盏油灯，再放一把火将几盏油灯复又点着的绝技，称“一串铃”。各种火彩有的单用，也有配合表演联缀成套使用的，如“扑火”(《潞安州》、《葫芦峪》、《火烧七百里》等)和“三鞭子”(《火焰驹》、《蛟龙驹》、《渑池关》等)的表演，捡场便须配合演员的身段，在锣鼓中向其身前身后头上胯下施放一整套的火彩。此外，吹火和吐火也属于火彩。吹火的方法是将松香粉末用麻纸包裹成球状，大小如汤元，用细棍戳通一孔，前大后小，用时含在口内，对准火把的火苗吹去，松香粉末喷射出来着火成为耀眼火球。《游西湖·杀裴生》中李慧娘用此技。一般讲究一次可连吹三十六口火，西河县秦剧团演员王玉翠创出了一连吹七十三口火的记录，而且吹到最后将火球引离火把的火苗，以火球作为火源，接连吹火，堪称绝活。吐火又名喷火，先将火纸烧成纸灰混以药面，置于一特制小铁筒内，并装入几支点燃的香头，筒有小孔，演员表演时将小铁筒含在口中，往外呼气，火星即纷纷飞出，钟馗、判官、阎君等角色用此技。

前场 亦称“捡场”，既指捡场人，又指捡场职务。前场职务可分两部分，一是管理，二是操作。管理包括对砌末的保管和维修，间或制作，如《碧游宫》中的翻天印(以红布包裹方木块)，《黄河阵》中的太阳神针(在篾筛上吊算盘、历书和镜子，用竹竿撑起，将竹竿绑缚桌子腿上)，箱笼挑担或书箱琴剑(用两条椅帔各搭在短竹棍上，棍两端系绳挂在扁担两头)，人头(以红布裹衣物成圆球状，有胡须者加挂口条一副)，以及一些戏的专用道具，如月光带、盔幡、鞭幡及麻鞭的扎判，火彩、血彩的准备等等，都属前场的工作。前场的操作与演出同步，可分四个方面：一、从桌椅的布置程式，表现不同的剧中环境。此外，还表示演出的开始和结束：开戏前摆好桌椅(加上“挂灯”)，戏完时将桌裙撩起反搭在桌面上，把桌子挪至台口。二、改变布置，撤换桌椅和桌上陈列，以转换舞台时空。三、配合演员动作挪置桌椅，如《出棠邑·拆书》中伍员得知家人被楚平王杀害，怒不可遏，起坐频频，坐椅须随之前后左右迅速挪动，与表演配合一致。此类动作与剧情有关，另外，还有一种与剧情无关的前场技巧，抛扔跪垫，即属此类性质。本来放跪垫是为了减轻演员长时间跪拜的痛苦和保

护戏衣，后来逐渐成为前场的一项特殊技巧。扔跪垫除扔单、双跪垫外，功夫深者可同时扔出三、四个跪垫，要各个散开，准确抛到各个演员的膝前。其扔法是：丢三个时，掌中捏两个，大指与食指夹一个，先抛指头夹的一个，再顺势抛出掌中捏的两上；若是四个，丢了上述三个后，再把掖下夹的一个顺势抛出。此外还要接取演员抛盔丢帽，抛枪丢剑和揭放二帘子等。四、施放火彩。

曲子戏道具　曲子戏所用道具除一般常用的碗、筷、棍、杖、灯笼、香盘、箱匣、枷铐、酒具等外，生、丑拿扇子，旦脚拿手帕，妖婆拿用布缠裹的牛角，官拿笏板，仙道拿拂尘。另外，大鼓是重要的道具，可做车(《二瓜子吆车》)、石磨(《李三娘研磨》)，并可作桌椅和门等。

南木特戏道具　南木特戏道具都是根据不同的剧目和演出单位的不同条件自行设计、制作的，主要有：

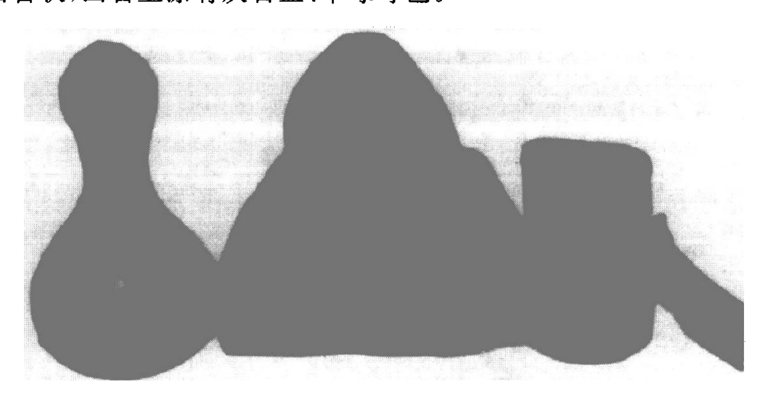
宝甲铠，《松赞干布》戏中用。以薄木板制成人体上半身模型，袖仅及肘部。呈金黄色，衣上绘有蓝色“丁”字图案或鱼鳞图案，为《松赞干布》中赴唐朝求婚，使臣葛尔丹巴献给唐太宗的礼品。

宝盔，《松赞干布》戏中用。以纸、布、铁丝扎制。呈覆钟形头盔。涂金色，绘有图案。硬护耳与盔成一体，长及肩部。盔顶有一串下大上小葫芦形圆顶，涂金色，四周插有四面绸制三角形小红旗，盔后有黄色绣花披风(后兜)。乃《松赞干布》中赴尼泊尔国使臣，为桑布赞求婚时送于尼泊尔国王的礼品。

权杖，以木镟制。圆柄，六十六公分长。涂金色，柄上接一拳头大的圆球，涂红色，球上接一山字形叉尖，九公分长，三公分厚，涂银色。《松赞干布》中尼泊尔国王接见使臣时执此杖，入坐时将权杖支于右膝上。

如意宝瓶，《达巴丹保》戏中用。为高五十厘米左右呈葫芦形的瓶子，顶部拴以红白彩绸，上部绘有红、绿、黄、蓝色圈形图案，下部画有各种宝石。为《达巴丹保》中九头罗刹王的宝物，内装神药。

山石，《达巴丹保》等戏中用。以纸、布、铁丝脱胎制成。高约六十公分，表面做成凹凸形，呈立体山石状，山石上涂有灰石蓝、草绿等色。



人心，《达巴丹保》等戏中用。以纸、布、铁丝脱胎或以木镞制成，为拳头大小的人心模型，心尖朝上，心下部以布制成一圈心皮瓣，呈莲花形。下装有把柄，涂红色或红绿黄条纹。剧中九头罗刹王上场时左手执用。



人腿骨、人皮、人头骨项链，人腿骨以木镞制，长三十公分左右，白色。人皮以布制成，与人体同长。人头骨项链以纸、布脱胎制成，如苹果大小，二十二个串成一串，白色，以黑色线纹勾画头骨形象。《达巴丹保》中九头罗刹王出场时，左手执人心，右手执人腿骨，项挂人头骨项链，身披人皮，以示凶恶、威武。

断肢，以纸、布、铁丝脱胎制成。长五十公分左右，涂肉白色，为人手至肘部残肢。《达巴丹保》中王子在通过墓滩时鬼怪对之阻挡，即用此物。

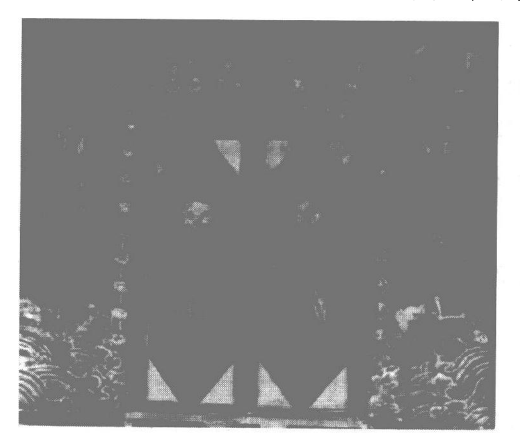
桌，略小于汉族戏曲舞台用桌。木制，桌面、桌左、桌右、桌前均用红缎包裹，缎上绣有海水、龙、凤等图案，演出时各场通用。

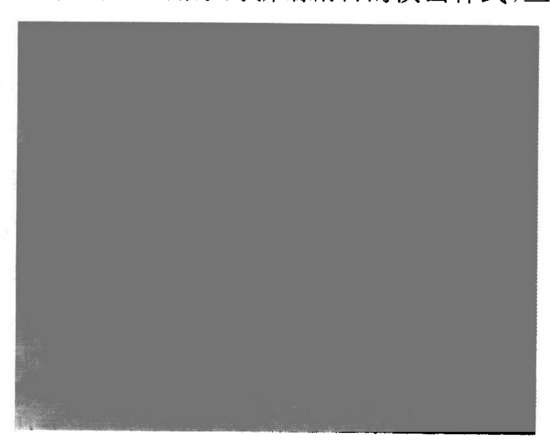
其它道具如剑、斧、镜、镯、马鞭、金瓜锤、刀（柳叶刀）、腰刀、弓箭、旗、伞盖、云帚、罗、孔雀扇等均同于汉族戏曲舞台演出道具。

布 景 装 置

甘肃秦腔早期的舞台布景装置十分简单，有“一桌二椅两盏灯”的说法（台口挂两盏油灯）。最早只在隔开前后台的板壁或隔扇的左右两端留门洞，挂上布帘，称“二帘子”。上场门帘子上写“出将”二字，下场门则写“入相”二字。后将板壁或隔扇改为幔帐，称“门帘台帐”或“台幔”。用布料者多，绸料者少。幕上绘花纹图案或花卉翎毛。戏台上设有一至三张长方桌，几把靠背椅子，此外别无他物。桌椅多是临时借用，戏班自己一般不专门准备。桌裙椅帔和帐子等物的配备，根据箱主的戏箱规模和穷富而定，贫穷的戏班不用桌裙椅帔者也不鲜见。二十世纪三十年代后，兰州及临洮、武威等地相继出现“电打布景”，从此甘肃秦腔舞台有了两种演出样式，一是传统样式，即所谓一桌二椅样式，二是使用布景的样式。“电打布景”亦即画幕布景，增加了二道幕及各色帷幕。五十年代出现天幕，先是用云灯平铺色光；五十年代后期出现投影幻灯。原来使用的衬底大画幕渐为天幕及天幕前软景或硬景所取代。天幕颜色也从最早的阴丹士林色或月白色变为纯白色，照明也从三只云灯的蓝白二色改为有形象的投影了。原来在天幕背面别上用蓝色玻璃纸包裹的小灯泡作为星星，

用木板盒子刻一月牙或圆形，内装灯泡贴挂天幕背面作为月亮的方法，还在沿用。与此同时，一桌二椅的传统样式也有很多变化，其一是台幔及桌椅帔用料日趋讲究，面料采用绸缎，花样均属刺绣，其二是也采用了侧幕及二道幕等装置，使伸出式的舞台样式变为镜框式的舞台样式。四十年代以后，传统样式与使用布景样式已开始同台同戏使用，形成重点场次用景，过场戏和次要场次用一桌二椅的混合演出样式。从而形成了这种混合演出样式与完全不用布景的传统演出样式、分幕不分场、从头到尾用景的新编剧目的演出样式，三





者共同存在的局面。甘肃其它地方小戏的舞台布景装置更为简单，在社火演出和地摊子演出中，无装置设施；在舞台演出时，也仅设一些桌、椅、(多为借用)，幔帐很少使用。南木特戏演出时，台上不挂天幕，代之以绘制的布景(见上图)，布景用布料彩绘，长约八米，高约四米，一部戏有时可用多达四、五幅绘制的布景。

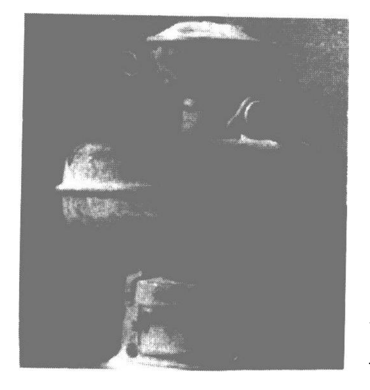
电打布景　又称“电光布景”。本是二十世纪三十年代的甘肃观众对当时出现的电光源照明的画幕布景的专称，后来又以此称谓泛指其它使用电光源样式的布景，成为电光源照明的各种样式布景的通称。特指的“电打布景”，亦即画幕布景，是欧洲布景的侧幕装置样式的变格样式，即是将侧幕装置中应该绘制形象的侧幕和檐幕改为素幕，保留其衬底的大画幕而形成的。在大画幕上绘出以暗立体方法描绘的透视性很强的环境全貌，诸如金銮宝殿、亭台楼阁、店肆街衢、古寺深山之类。此类画幕特点是巨细无遗，然演员身体不可融入景中。甘肃的“电打布景”，始于民国二十五年(1936)，由陈景民在兰州组建的新兴社创用。该社当时演出《啼笑姻缘》、《自由之花》、《情海波》、《家庭痛史》等一批时装戏，聘请画家孔寿彭设计并绘制多堂布景，包括剧中所需的客厅、卧室、花园等场面。该社并自备发电机一台，演出时舞台上电灯与汽灯齐明，五光十色，交相辉映，观者如潮。民国三十五年，三十六年，分别由猛进剧社在武威和精华剧社在兰州再次使用“电打布景”。同年九月，上海布景师陶渠到西安开设布景公司，一年之后，又到兰州开设广武布景公司，有员工百余人。与此同时，孔寿彭亦在兰州建立明光布景社，向在兰州的各豫剧班社出租布景。是时

兰州“电打布景”再度昌盛，使兰州和部分地区凡在城市上演的大戏几乎无一不配有大型的“电打布景”。当时的布景画师，主要有孔寿彭、陈伯如、朱一鹤、周杰、朱立、庄用中、郭祝三等人。五十年代初期，甘肃省秦腔剧团上演《玉堂春》、《李自成》、《屈原》等剧，从话剧引进层次布景，增加了戏曲布景的又一样式。层次布景是将舞台后方的大画幕的绘画形象更换天幕及天幕前的软景和硬景，共同组成分层次的整体形象。从此画幕布景大为减少，但仍然存在，六十年代新兴京剧团所演《七侠五义》等剧仍采用此布景样式。八十年代，兰州市青年京剧团演出《南天柱》，其客厅一场也是画幕布景。

机关布景　是利用机械装置，在演出中配合演员的表演，当场使景物出现变化移动等效果的一种布景装置，如飞檐走壁、木笼铁罩等场面。多用在武侠和神话剧目之中。机关布景二十世纪四十年代开始出现在兰州舞台上，演出京剧《封神榜》及《七侠五义》中已有半空悬人，狐变妲己和翻板陷井等机关变化。1953年，甘肃省秦腔剧团上演《白蛇传》，其中《盗库银》一出有青蛇盗银后走壁上房的动作，也用了机关。五十年代和六十年代初期，兰州新兴京剧团演出的《七侠五义》、《三侠五义》、《西游记》和张掖七一秦腔剧团演出的《燕飞盗宝》等剧，也都使用了机关装置，在演出中出现飞檐走壁、翻板陷井等场面。此后，机关布景被指责为故弄玄虚、哗众取宠而一蹶不振。甘肃机关布景的画师主要有陶渠、苏德明等人，机关制作师有王立中、张鹏等人。

舞　台　灯　光

演出照明　甘肃秦腔及地方小戏的演出，白昼以阳光照亮，夜晚以人工光源照明。所用灯具经历了油灯（包括火把）、汽灯和电灯三个阶段。而以油灯时间最长。二十世纪三



十年代出现汽灯，继而安装了电灯，这两种光源在城市逐渐普及，在农村，直至进入八十年代后，除个别地区外，基本上都以电光源取代了油灯和汽灯。在夜间演出使用的人造光源，早先（城市在三十年代，乡镇在五十年代以前）皆是清油吊灯。一般用大号陶碗（甘肃称“老碗”。也有用铁碗甚至铁盆的）内盛清油，置灯捻（用棉花搓成），将油碗装入铁圈碗套。铁圈上系有三根细铁链，上合为一，接一铁钩，挂在戏楼前檐吊下来的一根六十余公分长的铁链上。台口油灯通常四至六盏，灯内捻子为四条、五条，有的地方在演神戏时用九芯灯，演出中需不断加油打灯花。“鞭扫灯花”的表演特技即从此而来。民国二十三年（1934），甘肃省警备司令鲁大昌邀

兰州秦腔锦绣舞台到临洮县演出，用汽灯照明，是为甘肃舞台使用汽灯光源之始。随之兰州及各地舞台相继采用了汽灯，随后又产生了用不同色彩玻璃纸罩在灯前改变光色，造成所需舞台气氛的灯光效果方法，此法有电灯后仍然一直沿用。台口汽灯通常吊挂二至四只，后台另有备用汽灯一至两只。班社不自备汽灯，有专营出租汽灯业务的商家。民国二十五年春，兰州新兴社演出《家庭痛史》等一批时装戏剧目，自备一台发电机，将电灯与汽灯同用，又首次使用电打画幕布景，光与景相得益彰。是为甘肃舞台使用电光源之发端。但直到本世纪六十年代，油灯、汽灯、电灯三种光源单用或混用的情形一直存在。七十年代以后，个别戏曲表演团体逐渐增加了卤钨灯和高强气体放电灯的使用。进入八十年代，除个别县区外，电灯逐渐取代了前二者，但也一直是以白炽灯(钨丝灯)为主。电光源进入舞台后，由于有了亮度的可控性和色相的可变性，使原来舞台灯光仅有的照明作用，又增加了对场景的渲染和特殊效果等项功能。

西和油灯　甘肃西和县戏曲演出所用的油灯是用两个碗重叠在一起，上边碗内盛清油置捻子，下边碗内盛浆水。下边的碗托住上边的碗，碗内的冷浆水为上碗内的热油降温，所用灯捻也很特殊，是以棉花同嫩柳枝共同搓成的。

灯光设备及效果　甘肃戏曲舞台照明自三十年代采用电光源以后，其调控系统和灯具逐渐发展。二十世纪三十年代灯具使用六十瓦至一百瓦灯泡加罩。汽灯曾用带色玻璃纸罩灯变色的方法，电灯亦沿用。四十年代前，电灯属散光照明，分为筒灯和斗灯。五十年代起，聚光灯在戏曲舞台上渐次普及。五十年代后期，投影幻灯亦引入戏曲舞台。六十年代以后，灯具型制更为复杂丰富，包括聚光灯、投影幻灯、回光灯、追光灯、转盘灯、泛光灯、造型聚光灯等多类。光源亦由白炽灯泡(钨丝灯)发展为卤钨灯、高强气体放电灯等。

灯光效果的创造，始自民国三十六年(1947)八月，兰州陈景民在双城门剧场演出《韩宝英》时，陶渠在大渡河一场，曾用斗灯表现河水滔滔的景象。随后在多个使用机关布景的剧目中，灯光特效更获进展，如《封神榜》描绘狐狸精潜入驿馆内室吃掉真妲己，自己变为假妲己，就是在墙片上装设一排渐次明灭的灯泡(类于后来的“跑灯”)，以示狐狸精行踪。又如以红光照墙(或别的物件)，并在光前晃动鸡毛掸，便造成火光闪烁之感。五十年代以后，各类特效灯具(包括投影灯)相继发明创造，举凡风雷雨电、火光雾雪、翻浪跑云及种种自然景观，皆可使用专门灯具投射在天幕或景片上呈现出来。至此，舞台灯具从四十年代后的聚光灯类和泛光灯类，又增加了呈像幻灯类。

灯光调控系统　甘肃秦腔演出中的灯光调控系统，自二十世纪三十年代中期引入电光源照明后即同步产生。其结构由简入繁，其制作由陋入精，其功能由少入多，其操作由手工入机械最后进到自动化。调控系统由两部分组成，一为选灯装置，一为控灯设备。早期这两部分是分开的，到了五十年代后期才合二而一，将原先的两步操作发展为同步操作。早期的选灯装置即配电盘，它与各种节光器(即调光器)相配伍，按历史顺序，先是水电

阻调光器，继之为金属电阻式调光器、变压器式调光器，最后为可控硅调光器。配电盘系演出场所的固定装置，而调光器多由剧团自备，数量在十台上下。五十年代后期，兰州开始出现选灯与控灯合一的灯光调控器械，在工人文化宫和兰州军区礼堂装置了钢丝控制台，六十年代末，出现可控硅控制台，安装在黄河剧场和兰州炼油厂俱乐部。

配电盘　秦腔演出中的选灯装置。控灯范围主要为前后台，有的也将观众席包括在内。将所控各灯回路都装到配电盘上，由电工以手工操作方式使各单灯或各灯组通电或断电而使之明灭。二十世纪五十年代初期，配电盘回路有二十至三十路，五十年代末期增至八十至一百路以上。手工操作的配电盘因无有记忆功能，选灯工作只能在开场前进行。由于换场时间一般都很短促，所以每次选灯都十分紧迫。电工须眼看每场灯光表（或背诵在心），同时在配电盘上觅好所需灯号，合上闸刀，而且还立刻转手摇动节光器。配电盘最初是闸刀式，后改进为旋纽式，更进为键盘式，虽对操作有所简省，但程序却未变化。

水电阻式调光器　早期的调光器是最简陋的水电阻式，二十世纪三十年代后直用至五十年代。它以水电阻来改变电流强度以调节灯具的亮度，并能做到渐明渐暗，主要部件是贮水器和电极片。贮水器用陶缸或木桶（木槽亦可）。内盛盐水（或硫酸铜溶液），将火线截断后，以其两端分接两片电极片，置入盐水中，移动其中一块电极片，使之与另一电极片的距离拉开或靠拢，以溶液为电阻，使电流转换强度，从而转换灯具亮度。电极片挨在一起，形成直通，而其中一片提出水面时，便形成了断电。水电阻调光器虽然价廉易制，但操作时十分不安全，调光亦不稳定，五十年代后期便完全被金属电阻式调光器所取代。

金属电阻式调光器　秦腔演出所用第二代调光器。用一铁皮方箱（约为五十×五十×六十厘米），四边铁皮打出许多小孔便于通风，使之自然降温。箱内装金属电阻器，其数十个触点与面板上的一圈小立柱相连，面板中心装摇把，摇把下有铜弹簧片接触到小立柱顶端，调光器接入电源线中。使用时摇动摇把，铜片绕圈在各个小立柱头上滑动，等于与电阻器的不同部份接通，由此来转换灯具所得的电流量，而转换其亮度，也可使之渐明渐暗。此种调光器调光稳定，操作亦安全。但其缺点首先是电阻器电能消耗大，压光时间稍长即会发热，一般十五分钟后即有灼热感，非强迫降温（如电扇）不可。其次负荷达不到规定容量或超过容量时，调光效果便大受影响。比如十千瓦调光器，如负载一千瓦灯具，则摇把只须转十分之一圈时，灯具已达二百瓦，相反超过负荷时，通电即发热。再次是单机重量大，约十五公斤左右，搬运不便。还有，演出时单机负荷有限，必须多台联用，六十年代时，已需十台以上，操作须二、三人方来得及。每次换场，多须将调光器摇至零，又急在配电盘上将所用灯号选齐，然后又来摇动配电盘，按规定升灯。有时如遇切光处理，先是拉下总闸，急把各灯调光器摇至零，然后合闸，又将需用的升光的调光器按规定摇起。其中紧迫情形，可想而知。金属电阻式调光器虽然缺点很多，但已较水电阻式调光器优越，故广受用者欢迎，而于五十年代末取代了水电阻式调光器。

变压器式调光器　甘肃秦腔演出中的第三代调光器。其外貌与操作方式完全与金属电阻式调光器相同，所不同之处仅在机芯，将金属电阻器更替为自耦变压器。其优点是电耗小，在额定容量内，一台变压器可以多路调光。调光时不受自身容量与实际负荷电耗之间差距的影响。但单机沉重与多机联用也须十台左右，此二点亦无改进。但其优点大大超出金属电阻式调光器，故六十年代中期即取代了金属电阻式调光器。

可控硅式调光器　甘肃秦腔演出中的第四代调光器。外形是一立式小铁皮箱，体积仅为三十×四十×十二公分，重量不足五公斤。中心部件即可控硅整流元件SCR，其内为PNPN四层结构，以其NP结来阻断电流。为使此NP结开启而令电流通过，须在控制极上给予合适的电脉冲。其电流量的大小则来自相位角的改变，这样便使灯具亮度或大或小，也可渐明渐暗。由于其预选性好，调光稳定，寿命长，重量轻(但在与扩音设备同线架时，会对扩音产生干扰)，故六十年代中期后，便在甘肃秦腔演出中得到普及。

钢丝控制台　全名“钢丝提升控制台”。二十世纪五十年代末期，兰州已有两个剧场(工人文化宫和兰州军区礼堂)安装使用。它使两对功能合二而一，一对是选灯与控灯，另一对是升灯与降灯，而使舞台灯光操作发生了质的变化。它由四大部份构成，即：配电盘、调光器、回路接选盘和钢丝滑动调节器。调节器是一只长一点五米的机械轮，轮上装有一百二十根以上的调节棍，每棍一灯或一组灯。调节器的面板，系一弧形的铁罩壳，壳上有竖向孔槽120道以上，使每根调节棍从孔槽中将顶端伸出。棍端有小十字棍，可以旋转，将十字棍旋动与调节棍平行，机械轮转动时，调节棍即与机械轮同向转动，即升灯；将十字棍旋动与调节棍垂直，机械轮转动时，调节棍即与机械轮作逆向转动，即降灯。所以机械轮作一次转动时，各灯便可有升和降的同步处理。孔槽边上标有刻度，以作每只灯的亮度定位，孔槽边上又有可动卡子，可以预选中定好调节棍运动范围，亦即灯的亮度或暗度的定位。调节器的右端接圆形转盘，以转轴操纵机械轮转动。在演出进行中升灯及降灯的速度亦由转盘的手动速度而定。调节器转动带动钢丝，钢丝又带动触点在调光器上移动，由此改变电压而使该灯或该组灯获得应有亮度或渐明渐暗。钢丝控制器因两对功能合二而一，在操作中一人可办，是其优点，缺点则是电能损耗大，转盘运动费力，体积庞大，只能在剧场固定安装，绝无随剧团移动的可能。

可控硅灯光控制台　此为灯光控制台的第二代产品，二十世纪六十年代中期，兰州已有两个剧场(黄河剧场和兰州炼油厂俱乐部)安装使用。它采用大功率可控硅元件作为调压构件，以此控制灯具的亮度。它由主回路、控制回路、预选电路、电源配电柜和操作台五个部份组成。主回路可达一百八十个回路，每路容量为五至十千伏安。控制回路在于控制可控硅的导通角(即相位角)，以导通角的改变而使灯具的电压改变以控制其明暗。预选电路的方式通常为三种，即转换开关式、干簧管继电器式和纸带打孔输入式或磁带输入程序的方式。电源配电柜包含强电与弱电，强电供电与主回路、弱电供电与控制回路。操作

台上的功能有控灯(单灯为单控,组灯为集控,全部灯具为总控),预选、场次显示、灯盘摸拟灯(与所控各灯具相对应的示意图形)等功能,总开关亦设在工作台上。可控硅控制台容量大,操作方便安全。体积较钢丝控制台更为庞大,须固定安装在剧场之中。

音响效果

甘肃秦腔的演出中常伴有听觉效果,风呼雷鸣、虎啸马嘶、婴啼嗷嗷、流水潺潺,凡此种种,皆须描绘。从声源作区别,则分为器乐描绘和器械(包括电声)模拟两大类。

器乐音响效果　秦腔传统戏演出中常以乐器模仿各种音响。如以长筒号模仿马嘶,以马号模仿虎啸,以唢呐模仿婴儿啼哭,以板胡的划弦和拨弦模仿妇女做针凿时捋线、搓线和弹线的动作,以铙钹的轻压、敲边和亮击模仿不同的风声、雨声和流水声、滴水声等等。

雷板　秦腔现代戏演出中,多用器械(包括电声)制造听觉效果。雷声所用雷板,系一至两片薄铁板和一至两片三合板。薄铁板有三合板大(再大些更好)。将这些铁板与三合板凌空吊悬在侧台合适的地方。使用时一板一人,手提板的下端,按剧情规定将板晃甩而发声。远雷、小雷、闷雷用三合板发声,大雷、炸雷、猛雷则用铁板发声。滚雷的声音先用铁板发一声炸雷,续之以三合板的雷声,由强而弱。近处雷声,当头霹雳,则需铁木同用,取得铁板炸耳的脆声,又辅以木板沉重的混响,方可与真雷声毕似。

风声器　秦腔现代戏演出中使用。木制品,手工制作。在底座上装置一只风轮,风轮直径九十公分左右,边宽三十至四十公分,边上钉木条,条与条之间有缝。取一条宽三十至四十公分,长一百五十公分以上的帆布条,一头钉于底座,一头搭在风轮上。风轮的轴外接一只摇把。用手摇转摇把,风轮转动,风轮边与帆布磨擦出声,与风声相似。快摇,风大而紧;慢摇,风小而轻。

雨声器　秦腔现代戏使用。自行制作,备一只竹簸箕,或数把蒲扇。又备生黄豆一盘。用棉线将黄豆单个穿起,留出三至五公分线头,再将每只黄豆缀在簸箕或蒲扇上。使用时双手端捧簸箕或单手持蒲扇晃动,令黄豆乱跳乱撞,发出哗啦哗啦下雨之声。轻晃如小雨,紧晃如大雨。

木板枪声器　秦腔现代戏中使用。自制木制品。形制大小与风声器相同,所不同者,取去帆布条,而代之以木板条,将木板条的一头固定在底座上,另一头搭在风轮边上的木条缝中,搭住即可,不须深插。待手摇摇把令风轮转动时,风轮上的木条即将木板条往上拨,而风轮再移动时,木板条即会从风轮木条上滑落,用力反弹到次一根风轮木条上,二木相击,发出啪然大响,好似枪声。可以单响,可以连响,分别模仿手枪、步枪、排枪、

机关枪等枪声。

弹壳枪声器　秦腔现代戏中使用。自制。备一只步枪废弹壳，一根长七十五公左右十八号铅丝和一些铅。先在废弹壳内灌铅，灌时插一铁钉，待铅将凝固之时，把钉拔出，使之留出一条直孔。将铅丝曲作⊂形，两端分别扎牢废弹壳与铁钉，位置相对，钉子恰恰插入废弹壳直孔内。用时先在铅孔内撒入火柴头上剥下的火药(二、三根火柴即可)，再将钉子轻轻插入铅孔内。发枪声时，一手执铁丝弯处，用力砸向地板，钉尖得以猛击炸药，使之爆炸，发出刺耳响声，与枪声酷似。此枪声器较木板枪声器发声更为真实。但只能单发，如需接连发声，则要备下很多只才行。

纸炮　秦腔现代剧音响效果用具。自制。备炸药与白麻纸。炸药用黑火药、硫磺和细沙三种材料，各按三分之一混合而成。麻纸裁作寸方大小，两层。将混好的炸药轻轻用手撮到纸中心，然后将纸角纸边徐徐聚拢，拧住。纸炮丸子大小一公分以下。使用时，先把纸炮置于水泥地上，上面盖一片铁板，该响枪时，用脚使力踏跺铁板，铁板击破纸炮，炸药爆炸，声音巨大，与枪声不差上下。纸炮在制作时，要注意安全，混药时只能以细木棍轻轻拌和，用力稍重，细沙便会磨擦炸药起爆，包扎时也只能轻轻捏拢拧住，用力稍重，也会起爆。

舞台美术设计

二十世纪三十年代甘肃戏曲舞台上出现的“电打布景”开了舞台美术设计和绘制之先河。以后的机关布景，不仅须进行布景设计，而且要对机关装置做出细致的技术处理。五十年代，戏曲团体纷纷采用专门的舞美设计，根据剧目内容进行创作、设计和制作。这些布景设计大体可分为两类：(一)全局型。多半用于分幕的新编剧目。剧中环境固定，用开合大幕或二幕以转换时空，场场有景。比如五十年代初期甘肃省秦腔剧团演出的《李秀成》、《屈原》等剧目属此。(二)局部型。多用于传统剧目，或按分场体制编写的新剧目。剧中环境或不固定，或以开合二幕(不用合大幕)转换情境，或在演出进行中转换时空；有些场次有布景、有些场次无布景(戏在二幕外进行)。当时大量的传统戏及少数新编剧目采用此法。布景设计的风格，五十年代多是写实性布景，风格较为单一。六十年代出现多样化趋势。1966 年以后，全国推广“革命样板戏”，布景也以“样板戏”为标准、丝毫不能走样。1976 年后，戏曲舞台美术设计，在风格的多样化方面，又有了长足的进展，不但在设计风格和装置样式上有所创新，即在布景制作上，也从以前单一的使用绘画性景片，扩展为较多地使用制作景片，而且使用新材料，特别是装璜材料，达到更好的舞台视觉效果。五十年代后的

甘肃戏曲舞美设计师和画师主要有：孔寿彭、陈伯如、周杰、朱一鹤、王天一、王永德、安裕群、李光天、郭祝三、庄用中、薛吉祥、顾虹、李玲、杨丁冬、匡敏惠、贾正民、苏德明、王立中、张鹏、许希稷、戴小云、蒋连昆、王泉山、杜玉堂、刘永清、朱立等。

写实风格的舞台美术设计　甘肃戏曲舞台上的写实风格布景，早在三十年代已经出现。民国二十五年(1936)兰州陈景民的新兴社演出《啼笑姻缘》等一批时装戏剧目，画家孔寿彭受聘设计并绘制剧中所需多堂画幕布景，以油画的透视法和明暗法描绘景象，使客厅、卧室、花园等环境如实地呈现在观众眼前。时值汽灯已经使用，电灯初兴，电、汽灯同照，令观众耳目一新。继之戏曲演出凡有条件的皆努力追求“真山真水”的布景效果。四十年代兰州演出节令戏《牛郎织女》，不仅真牛上台，而且在灵霄殿一场，画幕上彩云缭绕之间有一只张着嘴的龙头，嘴内暗装铁管，上接水缸，缸中预先贮满清水，嘴下方台板上安有水槽通往排水沟，演出时清水由龙嘴喷出，如飞瀑如银练，号称“真龙吐水”。民国三十六年陶渠在兰州开设广武布景公司，孔寿彭建立明光布景社，由是画幕布景在兰州大为昌盛，推动了写实布景的风行。五十年代中期，甘肃省秦腔剧团上演《李秀成》、《屈原》，舞台上出现的清宫楚殿，王府桔园、野地河滨等图景，以层次布景取代画幕布景，以三维实景取代二维布景，舞美设计由是更具真实感，使写实景更其写实了。六十年代甘肃秦腔剧团《山乡花红》的舞美设计(设计：安裕群、杨异同)，展现了甘肃北山地区的干旱环境。《江姐》的舞美设计(设计：王天一)，描绘了重庆和川北的山川风貌。甘肃省陇剧团《草原初春》的舞美设计(设计：王天一)，呈现了甘南大草原的无限风光。《山乡风云》的舞美设计(设计：李光天)，表现了江南山乡的葱茏景色。八十年代兰州市青年京剧团《南天柱》的舞美设计(设计：顾虹、郭祝三)，展示了梅岭的明媚景物。兰州市豫剧团《旱霞》的舞美设计(设计：刘永清)，再现了黄土高原的特色，都是具有代表性的作品。

写意风格的舞台美术设计　甘肃戏曲传统戏演出中使用的门帘台帐、一桌二椅的舞台陈设，是古老的写意性装置，历史悠久。至于写意性布景，则迟至二十世纪五十年代后期开始出现。最初的写意性布景和写实性布景很近似，是由写实布景衍生而成的。它的典型模式是将剧情环境中近景的某些个体形象加以片断化(有的并加以夸大或变形)，和绘景手法的国画化(有的采用剪纸或其它造型方式)。而远景中的天空、山、水、田地和野外则无法片断化，只好沿用写实性布景如实描绘的老手法。比如1959年甘肃省陇剧团《枫洛池》的舞美设计(设计：王天一)，首场的枫洛亭，三场的农舍篱笆均如实绘制；而五场的书房，六场的梁府大厅和七场的梁冀卧室，便用片断化手法将房壁删除，代以帷幕，书房仅余一窗户，大厅仅余一屏风，卧室仅余月亮形暖阁，以局部代整体。二场花园竹丛则用夸张手法，竹仅三竿，叶为十多片，叶片巨大，每片长四十五公分以上。绘景手法采用青绿山水格式，勾线填色，竹用金线勾边，野外土坡岩石用桔黄线勾边。至于蓝天白云，逶迤远山，水面

涟漪闪动，便无法处理，只得仍如写实性布景一样如实描绘。此种从写实布景衍生而来的写意性布景使用较广也较久。五十年代末，开始出现进一步的写意性布景。1958年甘肃省京剧团《一杆红旗》的舞美设计（设计：匡敏惠、陈水根）采用剪纸风格。1961年甘肃省秦腔剧团《善士亭》的舞美设计（设计：安裕群），采用空黑布景，台后方垂下黑色丝绒幕，删除了中景和远景，仅在表演区里安置最低限度的道具。1965年甘肃省京剧团《草原小姐妹》的舞美设计（设计：杨丁冬），采用动画风格，坡式草原均作馒头形。甘肃省陇剧团《假婿乘龙》的舞美设计（设计：李光天）采用荒诞变形风格，书籍大如柜，毛笔高于人。兰州市秦腔剧团《阮八姐》的舞美设计（设计：薛吉祥）采用写意水墨画风格。甘肃省陇剧团《国法人情》的舞美设计（设计：王永德）采用帷幕装置，用不同色彩和样式暗示环境。兰州市秦腔剧团《双母记》的舞美设计采用屏风装置，用几片屏风作不同组合，以转换时空。八十年代甘肃省秦腔剧团演出《三闹洞房》和《徐九经升官记》的舞美设计（均由安裕群设计）采用了共同装置，前者在一个三间房的装修框架内，装换不同景片显示不同环境。比如左右二间各装上外墙，当中一间留空，表示街道牌坊；又如左右二间装窗格，当中一间装床槅，表示洞房等等，舞台构图不变，也不如实描绘环境。后者在一片纱质图案画幕上改换不同光色，在表演区变换道具而达到表现不同时空的目的，比如黄光衬托王府，蓝光衬托旅店，红光衬托公堂等等。画幕图案不变，同样不如实描绘环境。

机　　构

科班与学校

甘肃戏曲人才的培养，在民国以前，主要采取私人带徒授艺的形式；民国以后，戏班开始经办科班。较正规的戏曲教育学校则出现的更晚。中华人民共和国成立后，才真正建立起新型的戏曲教育机构——专业学校，同时，各类演员训练班和剧团带班培训等形式也作为补充，一直存在。

甘肃的科班起于何时，尚难确考。据现有资料，民国初年，临泽县沙河渠忠义社已经在当地正式招徒传艺，始办秦腔科班。随后兰州化俗社等科班相继创建。二十世纪二、三十年代，官办兰州觉民学社与平凉平乐学社科班，仿西安易俗社宗旨，革新教学方法，培养新型戏曲人才，对甘肃戏曲队伍的形成起了不可忽视的作用。三、四十年代，在兰州出现的西北戏剧学校，是甘肃最早的京剧专科学校。

甘肃的科班，基本可分为两类：一是由大班社的班主（或社长）出资筹办的民办科班，附设于所在班社，多由名艺人任教，利用班社的箱具、设施等条件，成才较快，班盛而兴，班衰而散；一是由当地政府文教部门或爱好戏曲的在职官员出面建立的官办科班，类似公立学校。此外，也有乡绅个人或数人集资开办的不附属于班社的独立科班，但为数极少。

科班的主办人一般习称班主，多由科班所在的班社负责人兼任，主管科班的经费筹集、设施、社交等内外事务，艺高者还兼管教务并任教。官办科班委派德高望重的戏剧爱好者主持社务、教务，另聘文武戏演员、场面（音乐）师傅分担教学任务。

科班体例，分一科制与多科制。一科制仅招收培训一届学员，目的是艺徒出师，即转而组成职业戏班，进行营业演出。多科制艺徒结业后，或聘办该班正式演员，或允许外出搭班。每科收徒少则一、二十人，多则四、五十人不等。入科年龄，不超过十三、四岁。学艺期间，仅供给粗劣食宿。学艺期限，三到九年不等。学艺期满，要谢师一至两年，才准正式出科。入科时，须由家长和本人立字据，写明承诺不得违背班规，不准中途退科，不得在外搭班唱戏等各项条件。班规极严，稍有触犯，即施重罚。入科学员，均要以年序科期排行取艺

名。一般是在姓名中安上科班名称中的一个字。训练基本功相当艰苦，每日早、午、晚三次强制性苦练，风雨无阻。教师授艺全凭口传身教，艺徒学戏全靠死记硬背，满三个月就要会演一两个娃娃戏（开荒戏），并登台演出，既减轻科班经济负担，又可在实践中锻炼，快出人才。

中华人民共和国成立前，甘肃科班、戏校共办班近二十期，培养演员近八百名。

中华人民共和国成立后，以办训练班和戏校为主要形式。五十年代初，甘肃文教主管部门结合贯彻中央“改人、改制、改戏”的戏改政策，先后多次举办短期演员训练班，导演学习会，并支持剧团筹措经费，附设学生训练班。训练班学员集体食宿，以教学为主，演出为辅，教学中增设政治、文化课，学制二至五年不等，边教边学边随团实习演出，结业后转入剧团工作。剧团带班培训至今仍是各级剧团培养后继演员的主要途径。

1958年，甘肃各地大力兴建戏曲学校，共招收学员一千余名，但多于1960至1961年期间精简，撤销。甘肃省戏曲学校在“文化大革命”中瘫痪，解散。1974年，甘肃省艺术学校恢复招生，是至今全省仅有的一所设有戏曲班的正规专业学校。戏曲班分为秦腔、陇剧、京剧、戏曲音乐等专业，各专业班都制定有教学大纲，形成比较系统的教材和训练方法，除专业课外，设有政治、语文、历史、地理、文艺理论等课程，主要为甘肃省、地、市演出团体培养后继人才。

化俗社科班 秦腔科班。约于民国十四年（1925）前后创建于兰州。班主朱怡堂。任职教师有：朱怡堂（紫娃）、张其堂（女十二红）等。另外，安鸿印、王德孝、高天喜、唐玉麟、郗德育等秦腔演员，也先后办学员教过戏。该班先后招收两批，共约八十余名学员。每期学制四年，首批学员以“化”字起名，称化字科；二批学员以“俗”字起名，称俗字科，合起为“化俗”二字。科班规矩十分严格，稍有触犯便施以重罚，故学员学艺都十分刻苦。加之任职教员均为深具造诣的名演员，教戏授艺认真。因此，教学质量高，学员后来成名的也比较多，其中有郗化民（须生）、谭化美（青衣）、王化礼（须生）、李化仁（须生）、王化成（小生）、王化兰（小旦）、周正俗（须生）、李育俗（小旦）、吴俊俗（须生）等。民国十八年后，因天灾兵祸，化俗社科班陷入困境。民国二十二年马步青强行将化俗社拉往武威，科班被迫解散。

正俗社科班 民国十五年（1926）由安肃区观察使魏绍武（字宏发）主办的官办秦腔科班。班址设在酒泉魁星楼，教师有杨三保、吴义强等。学制四年，培养出张兴三、葛正兴（短胳膊）、阎正光（秋连子）、李正升、邓松山、天福子、窦正荣（死萝卜头）、金声子、毛红子、恩恩子、喜喜子、臊头宝宝、二旦娃等一批优秀演员。该班在魁星楼建露天剧场，内有长条凳，是当时最好的演出场所。学员出科后，分别参加河西各县和新疆各地剧团。为嘉峪关内外秦腔发展做出了重要贡献。民国十九年后，科班停办。

觉民学社 民国十七年（1928）夏，创建于兰州普照寺。它是甘肃省教育厅在接收进

化剧社秦剧训练班后，重新整编、组建的秦腔教育机构，并委派兰州缙绅魏绍武、水梓经办。魏、水两人参考西安易俗社的建社宗旨，制定了办社目的：提倡文艺，移风易俗，普及社会教育，改良戏曲艺术，培养秦腔人才。为了实现办社目的，兴办之初，便以高薪聘请具有精湛表演功力的秦腔演员担任学社教师，如朱怡堂、郗德育、甘治民、张朝建等。并力排众议，专门聘请京剧演员任教，其中有魏胜奎、常双奎、狄瑞林、陈福禄、郭荣利等人。招收的头批学员约有四十多名，培养出黄致中（见图）、梁培华、郜守忠、彭安民、王治中、李智中（琴师）等一批优秀人才。民国十八年，由宋竹漪（宋复）接管社务。不久宋离兰州，学社事务由省教育厅接管，改名为秦剧训练班。翌年，从省孤儿院及社会上招收了二期学员二十多名。培养出李益华、龚学中、吴俊卿、王国保、张符中、穆辅国等一批演员。民国二十年八月，马鸿宾任甘肃省政府主席，下令裁撤。



平乐社科班 民国十九年（1930），由平凉平乐社创建的秦腔科班。共办三期，出科学生一百五十余人。第一期是民国二十年由平乐社首任社长张本仁主持，收学员五十余人，学期九年，学员以“中、华、民、国”四字排名，培养出王保华、鲁定国、景乐民、雪文华、熊建民等一批演员。第二届是在民国二十一年，由平乐社继任社长胡农泉等主持，收学员五十余名，学期七年，学员以“平”字起名，培养出薛再平、阎更平、李林平、焦云平、张方平、乔良平、张乐平等一批演员。自招收两期学员后，平乐社改名为陇东平乐学社，申明该社兼表演、教学于一身的办社宗旨。民国二十四年，陇东绥靖司令杨子恒率部队调防河南，这两届学员被编为平乐社新生游艺队，随杨子恒部队赴豫巡回演出两年余。抗日战争爆发后，被遣返回平凉。民国三十年由高希中负责招收第三批学员共四十余名，学期五年，学员以“乐”字取名，并破例招收了两名女插班生屈效梅、王彩霞。培养出刘文乐、郑守乐、郭康乐、黄金乐等一批演员。平乐社科班，教学较为先进，除了传统的严格基本功训练和排戏外，还请平凉中学教师讲授国文（语文）、英语（设置时间不长）等文化课。基本功训练则由在科班提任教练的高希中、范醒华、秦鸿德、黄云亭、张正武、杨实易、张新清等负责。民国三十五年停办。

新光学社 秦腔科班兼班社。民国十九年（1930），是由蔺耀庭在酒泉商会支持下筹办起来的，社址在酒泉王爷庙。当地人称“娃娃班”。招收学员十一名，以“光”字排名。教练有葛正兴、张兴三、阎正光等。学员边练功，边排戏，在酒泉、张掖等地演出。民国三十六年解散。

振兴社科班 秦腔科班。民国二十一年（1932）由振兴社组建于宁县，班主杨振藩。主要教员有张庆美、张新米、钟世亮等人。先后办了两期，学制三年，共培养出五十多名学

员，其中刘振忠、李德山、屈海山、何兴寿、姚庚升、王兴民、陈如意、杨德山、瞿东云、杨富成、李兴国、刘玉贵、杨生华、董廷义、畅明声、魏世杰等人，后来都成为活跃在董志塬一带的戏曲骨干。秦腔界称董志塬有个大“戏窝子”，就是指这个科班。民国三十六年振兴社解体，这个科班也随之解散。

新兴社科班　秦腔科班。民国二十四年(1935)春，兰州新兴社班主陈景民赴陕西筹办起新兴社科班。招收学员三十多名，学制三年。聘请张希林、张正秦任教练。在培训中参照西安易俗社的规章制度，改革旧科班的陈规陋习，训练颇见成效。同年十一月二十五日，在陈景民率领下，全体学员抵达兰州。新兴科班的学员，姓名中均嵌有“新”字，且行尾字均加以“草”字头，如王新民(须生)、黄新芳(青衣)、陈新陇(青衣)、童新苓(小旦)、雷新兰(青衣)、赵新中(须生)、姜新生(丑脚)、吕新安(武生)、张新棠(须生)等。先后上演的剧目有《软玉屏》、《重圆镜》、《玉镜台》、《美人换马》、《情海波》、《自由之花》、《啼笑姻缘》、《因果鉴》、《家庭痛史》、《三知己》、《双明珠》、《青梅传》等。这批新剧目使兰州观众耳目一新，引起极大兴趣，成为当时上座最佳的戏班，并吸引了商界人士参与办学，捐资赞助。民国三十二年五月解体。

聚义社科班　秦腔科班。民国二十三年(1934)成立于陕西陇县，次年落户于平凉。曾先后招收过两期学生，约八十余人，班址在平凉北极宫，学制五年。训练极严，体罚严重，花脸演员汤秉中任教练时，曾因失手打死一名学生而被判刑入狱。该社学员大部成才，其中部学义、王义国、王毓华等尤为出色。民国三十四年，该社到固原演出时，被国民党政府十七军新二师六团团长窦子章收编，组建起精诚剧社，随军演出，聚义社科班被迫解体。

同俗社科班　民国二十八年(1939)，在西峰镇成立的秦腔科班。学员姓名最后一字均为“俗”字，以符“同俗”之义。班主李凌远，主要教员有李治和、吕振国、同伍民等。入科三个月后即排演折子戏，三年师满方可成为挣份子钱的演员。该社先后招收学员两期，共五十五名，较有成就者有王福俗、杨春俗、屈廷俗、张胜俗、豆正俗、张安俗、詹育俗、瞿纯俗、刘应俗、陈农俗等。民国三十年八月，因传染病侵袭，严景俗等十几名学员死亡，导致大批学员逃离，科班从此一蹶不振。民国三十五年解体。

西北戏剧学校　京剧教育机构。民国三十三年(1944)春，创建于陕西省西安市，同年夏迁入兰州。其前身为西北运输处公路局收编的原国民党汤恩伯三十一集团军三一京剧团学员队。建校初期，为了求得社会各界人士的支持，聘请社会各界名流建立西北戏剧学校董事会。由拜伟任董事长(拜为国民党政府第八战区司令长官公署副官处中将处长)。日常事务由俞义珍、费文芝负责。民国三十四年孙文奎任校长，招收学员七十余名。两年后，俞义珍继任校长，柴佩如任副校长。戏校教师除俞义珍、费文芝、柴佩如兼任外，还有王益春、傅少泉、马最良、蓝月春、陈春波、陶孟仁、杨宝瑞、齐兰秋等。文化课教师为杨宗德及一位车姓教师。柴对剧校教学进行了一系列改革，正式设立学科和课程，使剧校教学正规

化。由柴编、导的京剧连台本戏《燕子笺》在1949年初演出，轰动一时。1949年8月26日兰州解放，剧校为庆祝兰州解放演出《霸王别姬》。该剧校六十余名学员和教师，在副校长柴佩如的率领下集体参加了中国人民解放军第三军政治部文工团，西北戏剧学校宣告结束。

塞光学社　秦腔科班。民国三十七年(1948)秋，敦煌名医白文卿鉴于本县六合班人员老化，后继无人，乃会同世兴堂掌柜王琳，百货商号经理李谞等，提出"设科培新，立本生枝"的设想，与严显、王寅卿等组成筹委会，白文卿任主任委员，取"塞外绿洲，大放光彩"之意，命名为塞光学社。聘请张兴三(猫娃子)为社长兼总教练，招收学生二十五名，均按"光"字排名。后又聘请六合班及拴娃子班老艺人宋学成、李文轩、张云亭、阎正光等为教师，分别开嗓、声、唱、身架功、毯子功五门课。学员过集体生活，吃公锅饭，规定："五更起床、夜半入睡、冬练三九、夏练酷暑"。一年后演出，一鸣惊人。当地爱好者送对联一副，联曰："严师苦练，初露头角，曹福走雪，平贵别窑，临潼斗宝，洛阳点炮，台上功夫好；百年大计，方显成效，塞光建成，六合散伙，设科培新，立本生枝，此招颇绝妙。"1949年中共敦煌县委派宣传部长刘玉明参与塞光学社委员会领导工作。1951年3月，在塞光学社的基础上，成立了敦煌人民剧团。

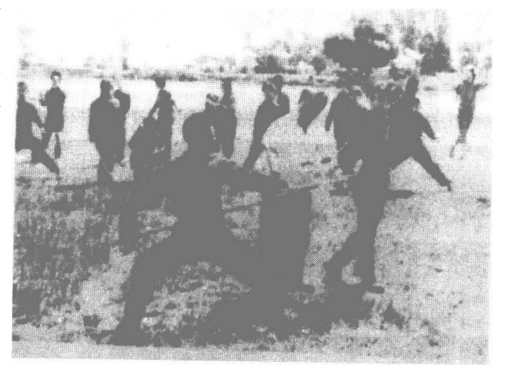
新光豫剧学校　民国三十七年(1948)十二月九日创建于兰州，兰州新光豫剧团团长李战兼任校长。剧校教师有关菊隐(教务主任)、夏君庭(武功总教练)、韩金铭、张德勋、萧秉洲、李子动、王吉有、宋淑云、张炳乾、张学礼等。共招收三十多名学员，其中有毕慎修、冯世华、韩玉生、乔玉凤、孙玲玲、余新英、姚大山、辛玉祥、赵新甫、张新宇、赵春生、宋丽珍、张秀芳、吴小凤等。1949年，校长李战调离，校务由关菊隐代理。1950年2月，移交京剧演员朱仲揆办理。改名为新生剧校，并在兰州营业演出。学员毕业后停办。这批学员以后分别参加了兰州及陕西、河南等地的豫剧团体。

兰州秦剧实验社训练班　兰州秦剧实验社于1950年8月筹办附设训练班。从兰州、西安招收学生四十余人，全部实行供给制，除学习文化课外，重在业务教学。学员队长陈希民，文化教员傅尚义，专业教师有穆九岭、王应中、赵新晋、刘清华等。剧目教学根据行当，聘剧团演员临时教练。学制四年。学习期间排演了教学剧目《双明珠》、《貂蝉》、《详状》、《断桥》、《逃国》、《小二黑结婚》等。这批学生，男生以"秦"字排名，女生以"兰"字排名，培养出何富秦(何富让)、王建秦(王复兴)、王艺秦(王界禄)、渠丕秦、张正秦、芦贵秦、吴富秦、苏琴兰、常惠兰(常惠芳)、孙菊兰、王银兰、段玉兰、常爱兰等一批秦腔演员。1954年10月毕业，经省文化局批准，全部吸收为甘肃省秦腔剧团正式演员。

宁县秦腔剧团学生班　宁县秦腔剧团成立于1949年，从1950年至1980年共招收学员五期，男女共一百二十多名。主要教练有刘振中、屈海山、李兴寿等人，他们均师承张庆美、及张之传人白忠孝等"四大班长"，所以宁县秦腔剧团的学员班对继承甘肃东路秦腔

起了重要作用。历届学员中较有成就的有豆富民、赵志明、李同民、李惠民、邱永泉、张思强、李宁秀、吴生华、豆凤琴、武丽、豆凤霞等。1952 年,庆阳地区举行全区调演时,观众编成"合水的丑,庆阳的旦,宁县娃娃满台转"的顺口溜,所谓娃娃满台转,指的就是宁县秦腔剧团学生班。

祁连秦剧社学员培训班　中华人民共和国成立后组建的酒泉祁连秦剧社,为培育后备力量,成立培训班,从 1951 年至 1962 年,先后招收五批学员,培养青年演员一百五十多人。1951 年招收第一批学员二十余名,教员是刘正德、白彦卿、孙天民;武功教练高文会、苏义亭。开设文化课和专业课,课堂教学与随团演出相结合。1953 年首届学员毕业,王天祥、朱连生、胡国英等学员毕业演出《苏武牧羊》、《祭灵》、《打镇台》、《探窑》、《捡柴》等折子戏,颇受各界好评。学员毕业后转为剧社正式演员。1957 年,又在陕西招收二十余名学员,1960 年插班招收学员十四名,全部实行供给制,吃穿由剧社包干,每人每月补贴六至八元。1960 年 5 月,甘肃省第一届戏剧青年演员会演,吕忠贵、田树森、高玉霞、荣绵惠等学员参加大会演出,获优秀学员奖,祁连秦剧团被评为培养学生先进单位,省文化局授奖旗一面。



镇原县秦腔剧团学生班　镇原秦腔剧团从 1952 年至 1982 年,共招收了七期学员,男女共七十五名。主要教练有马裕斌、吴力民、王兴邦等。学员除了一日三场基本功训练外,还设有两节文化课(历史、语文)和日记、大楷等三种作业,以提高学员的文化素质。另外,还聘请武术家李建恩、王霞龄担任武功教练。历届学员中较优秀者有陈文俊、杨俊清、李应魁、贾鸣、代兴民、李小惠、豆秀兰、许百恩、杨建儒、樊莉、刘晓梅等。

甘肃省秦腔剧团新生训练班　1955 年 8 月,自西安招收享受供给制待遇的学员四十名(男二十五名,女十五名)。班主任沈俭,文化教员张正和等。专业教员有王家敏、常春燕、张玉琴(京剧演员)、崔连庆(京剧演员)、党新国、曹保秦、孙宏武(京剧演员)、雷振鸣、穆正林、崔云岫等,另聘沈和中、陈永玲、陈素贞、范克峻、韩盛岫等教授表演课。剧目教学根据行当,先后排练了《双锁山》、《杀狗劝妻》、《二进宫》、《杨三小》、《临潼山》、《长坂坡》、《红桃山》、《包公赔情》、《游龟山》、《白水滩》、《梁秋燕》等。1957 年开始实习演出。1959 年 2 月毕业,学员中王素绵、杨连珠、安志成、马力、刘春芳、李竹君、杨月云等分配至甘肃省戏曲剧院道情剧团任演员。刘玉明、李民育、胡振艺、赵春华、陈宗福、陆延年、阎友农、郭东来、张德尚、王田宁、杨云章等分配至甘肃省秦腔剧团任演员。

环县人民剧团(陇剧团)学生班　从 1955 年至 1982 年,共招收学员十三期,男女共一百多人。先后担任教练工作的有畅明声、张建国、周峰、刘兴民、李惠民等。学员中不少

人成为庆阳地区舞台骨干，其中王自勤、张凤英主演的陇剧《挑女婿》，张正旭演出的陇剧《苏武牧羊》，被甘肃人民广播电台录音播放。1979年庆阳地区现代戏调演中，王金萍主演的陇剧《金扁担》获表演二等奖。另外，李学金、郑过莲、李晓兰、萧玉君、周宏祥等人，在群众中也有一定影响。

兰州市文艺学校　兰州市文化局于1956年8月组建，目的是为了系统有效地组织市属剧团全体戏曲艺人学习文化、政治常识。校址设金塔巷(今市豫剧团家属院)。校长由兰州市文化局局长赵定九兼任，副校长由艺术科副科长范克峻兼任，教务主任王启元。专职教师有卓秀衡、王锦云、赵锦华、赵秀华、张连举、朱兰英等人。文化局领导亦参加教学工作。该校开课前，首先组织市属各剧团的全体人员进行测验，然后根据不同程度划分初级班和高级班，分班上课。教学工作取得了比较显著的成绩。1958年停办。

张掖专区艺术学校　1958年8月创建，同年10月改名为张掖专区艺术学院，下设音乐、美术、电影、文学、戏剧五科。毛迎时任代院长，满增晟任副院长。从省上调来张雅绍、张阶平副教授，任光地讲师担任教学工作。后因条件不足，仍改为艺术学校，由李兴盛任校长，柳朗任教务主任，所设五科不变，唯戏剧科下设秦剧、歌舞两个班。秦剧班教师有贺吉庆、李景民、傅芝荏、李义民、尚育民、李育才、徐琳、张瑰仙等。秦剧班曾排练《铡美案》、《三里湾》、《杨三小》、《黄逼宫》等大小剧目二十余出。1960年甘肃省第一届戏剧青年演员会演中，该校学员路吉信，谷盛丽获优秀表演奖。该校于1961年8月奉命撤销。

兰州市戏曲学校　1958年8月开始筹建并招生培训，1959年11月17日正式建立。校长由李天俊，靖正恭担任。教务主任成怀学。文化教员有张连举、朱兰英、王锦云等。戏校内设秦剧班、豫剧班、鼓词班及话剧班。秦剧班：班主任王仲平，教师有王小楼、何建民、阎信乐、刘金荣、陈景民　党玉亭、梁培英、张雨亭、王蕊霞、于海如、康新学、罗延玲、袁乐天等。学员有雷志华、王俊英、王晓梅、张德善等七十七名。豫剧班：班主任白玉法，副主任常香玲，教师有王福庆、李正斌、赵凯发、王吉有、李子动、巩振邦、刘桂芝、萧喜玲、史彩云、蔡玉章、陈殿兰、张崇如、买鸿瑞、轩金铭、白鸿兴、徐家松等。学员有王喜云，郑秋波、张兰芬、陈美丽、赵传胜、谭效国、周超及演奏员张晓腊、王自安、王国良等。在校期间，学员王喜云、郑秋波、赵长虹、谢凤琴、吴立强曾在教师常香玲的率领下，到宁夏回族自治区京剧团进行培训深造。鼓词班，即兰州鼓子戏班：班主任刘文乐，顾问李　舟。教师有张文才、李兆更、梁海龙、杨启云、朱玉庆等。学员有：刘维玲、梁小元、刘培兰、何香兰、王新琴、郭新海等四十多名。该校在教学及管理上采用了比较正规的方法，废除了旧科班的陈规陋习和体罚。在学员中建立了少年先锋队组织，并十分重视文化课和艺术理论课。1961年9月，奉命停办，学员分别分配给兰州市属各戏曲剧团。

定西地区艺术学校　1958年成立于定西，是经正式批准的中等专科学校。校长由中共定西县委书记蔡世魁兼任，陈正藩为书记。学校设秦腔、音乐、美术、舞蹈四个专业。课

程包括专业和文化两大类。教师有傅荣启、王斌秦、赵鹤翔、黄秀玉、郑淑兰、师直、陈兆雄、史祝功、胡浩杰等。学员来自白银、榆中、定西等县、市，共八十余名。1961 年奉命撤销。部分教职员工回原单位，其余人员自谋出路，学员未予分配。

渭源县戏剧学校 1958 年 5 月谓源与会川两县合并，同年 7 月渭源县戏校经中共渭源县委批准成立。校长石兆祥。学校设秦腔、歌舞、美工、音乐四个班。学员来自兰州和通渭附近各县，共一百余名。教师有张璧原、王学诗、麻中和、徐博宏、唐辅国、陈宽、蒋琪、司诏勋、李新民、张海清等。1959 年渭源县与陇西县合并，学校迁至陇西县，与陇西县秦剧团、通渭县秦剧团合并，成立秦剧、歌舞、眉户三个演出队。曾在兰州和定西地区各县巡回演出。1960 年奉命撤销。部分演职员工补充陇西县秦剧团。其余人员自谋出路，学员未予分配。

甘肃省戏曲学校 建于 1959 年，它的前身是由 1958 年前后成立的甘肃省华剧训练班（班主任扈启贤）、甘肃省眉户训练班（班主任史光武）、甘肃省秦剧训练班（班主任王家敏）、甘肃省京剧训练班（班主任邵月宗），以及甘肃省陇东道情训练班（班主任王根堂）合并而成。合并后又招收了陇剧一班，秦剧一班，并专设音乐班，学生最多时达六百余名，教职员工百余人。学校设有校长办公室，校务委员会，艺术研究委员会，教务科，总务科，医务室，图书室以及党、政、工、团组织。图书室藏书约万余册。王焰、陈光先后任校长。主要教师有吴时谦、郑时恭、张步贤、李振业、李俊民、魏喜田、魏存才、李国忠、沈和中、李景华、李世英、曹宝秦、雪文华、何建民、李彩霞、王根堂、高媚兰、邵月宗、崔连庆、萧剑秋、何宝华、史学杰、冯显云、韩伯银、马占川、王家敏、黄元忠、新玉秋、党新国、赵新晋、袁奎英、姜章、史光武、刘百锁、王静芝等。学校学制为五至六年。以课堂教学为主，演出实践为辅，并加强政治、文化课学习。1963 年至 1964 年学生大部分先后毕业，陇剧、秦剧专业的部分学生留校组成学校演出队，其余大部分学生分配给省、地、县各级戏曲表演团体。1970 年合并到省陇剧团，戏校解散。

武山艺术学校 创办于 1959 年，校址先在武山中学，校长宋景迁，教师有吕可法、刘爱华、蓝启等。同年武山、甘谷两县合并，艺校迁至甘谷。该校是培养戏曲人才的专业学校，设艺术班、文化班、音乐班。从全县各小学生中，招收学生二十多名。经过三年培训，培养出曹真、李素珍、李建群等青年演员，其中曹真曾在 1960 年 5 月举办的全国职工文艺会演中，获演员甲等奖。该校于 1961 年停办，部分师生并入武山县秦剧团，其余人员转入武山师范学校。

平凉专区中等艺术学校 1959 年创建，是平凉专署文教局直接领导的一所综合性艺术学校。设戏剧、舞蹈、音乐、美术四个专业，先后招收两期学员，八个教学班，共三百余人。学生在校期间，不仅系统地学习了专业知识和初中文化课程，而且排演了大量剧（节）目，举办了书画展，其中戏剧班排演的戏剧，在农村、部队、学校售票和慰问演出过。该校校

长张效礼，教导主任李守业、教师有水天中、杨文煊、宝顺羊、尹益庚、强尔仁、刘振中、马玉琴、宋凌云、穆凤云、李静一、李志和等二十余人。培养出的主要戏曲演员有李月焕、李世武、罗金锤、席林芳等。1962 年元月、平(凉)、庆(阳)分为两地区，该校戏剧专业的学生和部分教员划归庆阳，与新陇剧团部分演员在西峰组建为庆阳专区陇东秦腔剧团，至此学校停办。

平凉市艺术学校 1959 年由平凉市委宣传部、市文教局倡仪，经平凉市委、市政府批准成立。校址在西大街。1959 年秋季招生，1960 年初开学，设音乐、美术、戏剧、舞蹈四个专业，一百多名学生。1960 年后半年，又从河南招收了八名杂技演员，配备了十余名学生，组成杂技班。校长由副市长李生洲兼任，副校长杨志田，教员有茹光九、曹锋、刘扬有、董正、王玲仙等。培养出秦腔演员、演奏员主要有刘彦如、孟正贵、代文鑫、赵天荣、马富奎、巨怀荣、王淑贤等。1961 年 3 月，学校奉命撤销，部分师生并入平凉专区艺术学校。

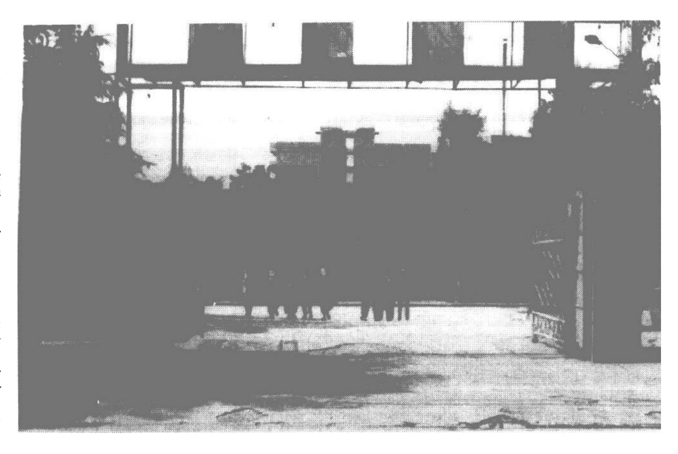
天水艺术学校 创建于 1959 年 9 月，原称天水戏曲学校。1960 年改名为天水艺术学校。校址在秦城区自由路。校长薛文彦，主要教员有李宛春、张正武、张玉茹、仲醒民、李化玲、杨幼杰、吴沛云、姚学民、李顺山、李云东等。它是一所在教育部登记注册，旨在培养戏曲人才的中等专业学校。学校设四个班：秦剧大班、秦剧小班、陇剧班和音乐班。建校时学校一面组织大家开荒种地，一面组织教学，进行实验演出。先后排演了《赵氏孤儿》、《白蛇传》、《游西湖》、《无底洞》、《夺印》、《考文》、《三岔口》、《挡马》等三十多个剧目，为天水地区培养了一批青少年戏曲人才，如荣德明，齐天水、邹莲蕊、王明、张礼等。1966 年 6 月奉命撤销，大部分教员、学员并入天水市秦剧团，组建成该团第三演出队。

兰州市秦剧团学生训练班 1971 年由兰州市秦剧团自西安招收学员四十名，成立训练班。阎信乐、李秋萍、徐生春担任教师。先后排练演出《小八路》、《审椅子》、《渡口》等剧目。培养出杨斌善、傅胜、邢建仁、左红光、张安学、王玲、王香花等一批男女青年演员。1975 年秋，学习期满毕业，转为该团正式演员。

平凉地区文艺学习班 建于 1974 年 11 月。地址在平凉市柳湖礼堂。该班是根据中共平凉地委、平凉行署的决定，由地区文教局主办的专门培养戏曲演员的训练班。学员来自平凉、泾川、庄浪等地，共三十六名。学习班除开设系统的基本功训练、声乐、乐理等专业课外，还设有政治、语文、数学等初中文化课。学生在校期间，先后参加了平凉地区秦剧团的《万水千山》、《小刀会》等剧目的排练和演出。学习班负责人为康建芳(兼教练)、李丕福。教员有张玉昆、王福庆、脱国强、石明、周凤兰、许淑芳、王晋祺、王凤连、关冗等。1977 年秋，学习班结业，学生全部被平凉地区秦剧团录用。其中李华、李林、何永东、张青、麻小芹、党海军、王小华等，成为剧团主要演员。

甘肃省艺术学校 综合性艺术学校。1974 年在原甘肃省戏曲学校的基础上重新组建而成。设戏曲、音乐、舞蹈三个专业。戏曲专业分秦剧、陇剧、京剧和戏曲音乐等专业教

研组，学制五年。学校机构设置有校长办公室，校务委员会，学术艺术研究委员会，教务科，学生科，总务科，医务室，图书资料室，藏书两万余册，音乐及影像资料一千多小时，摄影图片资料近千幅，还设有党、工、团各级组织。学校先后由姜丽山、高金荣任校长。教职员工一百三十余人。其中戏曲专业主要教师有邵月宗、王家敏、黄元忠、沈爱莲、岳长中、成怀学、王斌秦、李春城、陈永玲、史光武、刘浪、韩伯银、王镇江等。学校先后毕业千余名学生，都得到国家分配。1979年学校被文化部列为全国十所重点艺术中专之一。



张掖七一秦剧团艺术训练班　1979年12月，由张掖地区文化局和地区七一秦剧团联合举办，学制两年。由韩仲荣、王毓芳负责，赴陕西招收学员三十一名。课程除文化课外，专业课有表演、音乐、戏曲基本功训练。表演课教师王毓芳，教练李玉才、陈新民，音乐教师张文虎。1982年学业结束，学员毕业汇报演出了《拷红》、《杀狗》、《三岔口》、《后三对》、《二进宫》、《芦花荡》等剧目。培养出张荣华、刘军虎、刘新耀、屈彩云、邓丽萍、范江等青年戏曲演员，充实了地区秦剧团的演员阵容。

定西地区戏曲训练班　1980年开始筹备，1981年10月正式成立。主要为定西地区各县戏曲专业剧团培训新生力量。实行背粮学艺，不包分配，剧团择优录用的原则。学制三年。按正规剧校的培训方法进行施教。学生来自地区各县，共四十一名。训练班负责人杨高林，教务顾新民，专业教师李庚雄、宋志玲、任之彩、荀红珍、杨玉红、冯菊香、曲文典、范德忠等。

班社与剧团

甘肃的戏班起于何时，尚难确考。据现存资料可知，明代甘肃已经出现早期的职业戏班。临泽县沙河渠秦腔忠义班创建于明万历十三年(1585)，而高台大寨子(乐善堡)忠义班出现的时间可能更早(约为明洪武十一年1378年)，但资料在"文化大革命"中遗失，虽发现资料的很多人现仍健在，但现已缺少实物证明。明万历年间文县玉垒坪出现的袁应登花灯戏班，也是甘肃最初的戏班之一。清代中叶以后，秦腔和各地方小戏普遍发展起来，班社林立。清末到民国初年，为职业戏班繁盛时期，从以赶庙会演出为主开始逐渐转向在城市

组建戏园定点演出。抗日战争爆发后，在甘肃东部中国共产党领导下的陕、甘、宁边区庆环分区，首次创建了新型的剧团。与此同时，作为抗日战争时大后方的兰州，各剧种班社云集，一度形成繁荣局面。抗日战争胜利后，人口向内地转移，这些班社亦开始衰落，民国三十七年(1948)前后，已近凋蔽。中华人民共和国成立后，通过民主改革，国家大力扶植，甘肃的戏曲职业演出团体才得到前所未有的蓬勃发展。

中华人民共和国成立以前，甘肃的戏班大体可分为四类。一是以卖艺维持生计，由名艺人个人筹资或志趣相投的数名艺人集资组建的；二是专为迎神赛会演出，由渠会、庙会或寺院出资置箱筹建的，其演出费用由渠会、庙会或寺院负担，不足部分由当地群众分摊；三是为了营利，由地方官员、豪绅、军阀、富商出资建办的；四是由当地驻军抽人出钱办的军营班和地方政府文教机构出面办的官办班。此外，还有以家族为主体的家班和民间业余自乐班等。一般把出资置戏箱的起班人称箱主，并设班主和领班人。会艺的箱主也兼任班主。领班人由有声望的艺人担任。小戏班约十人左右，多以师徒或家族为中心。大戏班数十人不等，大多不超过四、五十人，个别也有七、八十人的。班规制度严格，分工较为明确。小戏班则是一人兼任数职。除有少数戏箱属庙会、渠会、商会专有之外，戏箱一般均为箱主私人所有，大多很单薄，有五蟒五靠就算很齐全了。一般戏班都设有领班长、派班长、跑班长、戏班长，专司派角色、外交联络、排戏等职。此外，为数不少的民间业余小戏班或自乐班、社火班，成员多为农民，常在春节随社火队临时组班演出，仅有乐器数件，戏装道具往往借用。演出剧目多为“三小戏”、“对子戏”。有的自乐班，仅在农闲或逢家庭红白喜事时清唱娱乐。

聘用演员，一般由箱主(有的为班主)同演员订约(签订合同)。一年分为端阳节、中秋节、春节三季，期满后，双方满意可续约，这是较为正规的聘角办法，也有临时聘约的。分配制度是箱主制，办法多是破份子(劈分，俗称打破锣)，即在每日的演出收入中提出戏箱份钱及化妆、演出开支外，按拟定的帐份劈分。份额以班主最高，其他又以行当、分工、技艺高低而定。唱一天，领一天的钱，不出台就没钱。甘肃的演员除本地的外，主要来自陕西等地。对从外地请来的主要演员，多实行包份子，先要预支一部分包银，来班后先登台唱三天打炮戏(演三天拿手戏)，再根据观众的反映，议定包银多少。其中有少数名角是提前讲定的，至于来后上座率如何，与包银无关，由箱主包揽。对本地个别台柱子演员，箱主例外给干份子，即不论上座如何，每日固定给大洋数元不等。甘肃本地戏班多以轮流赶庙会演出为主，赴青海、宁夏、新疆等外省闯江湖的较少，常有陕西戏班来甘肃城乡演出，也有在甘肃办戏班落户的。

甘肃的剧团始于抗日战争初期的陕、甘、宁边区庆环分区(环县、庆阳一带)，初名为文艺宣传队、文艺工作团或剧校，实则为新型的剧团，既演歌舞、话剧，也演秦腔、京剧、眉户等。这些演出单位和驻当地的八路军部队文艺宣传队，边区政府领导的地方演出团体，抗

日军政大学分校组织的学生文艺宣传队等，均实行供给制。在编制上，除队长(团长)外，还配有指导员，负责中国共产党的党务和政治思想工作，有军籍的还备有枪支弹药。他们除为当地军民机关团体演出外，经常执行发动群众，支援前方和配合当地各项中心工作的任务，有时还直接投入保卫边区的小型战斗，既是宣传队，也是工作队，战斗队。

中华人民共和国成立初期，甘肃有三种戏曲演出团体并存。一是随中国人民解放军进驻兰州等城市的部队文艺工作团，计有十个。在土地改革前后，除随军迁到外省的外，一部分先后转业，组建为国营地方剧团。1954年，师以下文工团、宣传队一律撤销建制，部分人员转业到地方文艺部门工作。二是原陇东庆环分区(陇东分区)地方政府的文工团、剧团，仅有三个，有的留在当地，有的随军进驻省城，成为全省首批地方国营剧团。三是原国民党占领区的民间职业班社，有三十八个。这些民间演出团体为适应形势，虽然排演了一批当时流行的新剧目，如《白毛女》、《血泪仇》等，但人员未改，经营管理混乱，体制依旧。为了对民间戏曲团体进行扶植、引导，在省文化主管部门指导下，先后举办各种戏曲艺人学习班、训练班，为民主改革做了一定的准备。1951年夏，为了执行中央人民政府政务院发布的“五·五”指示，对民间职业剧团进行了初步的民主改革，清算了封建箱主，将业主制改为艺人合作的共和制；分配制度改为民主评议的劈份分红制；由艺人民主推选团(社)长，同时倡导上演好戏，净化舞台的新风尚。1955年，省文化局组织专门工作组，通过试点，对全省民间职业剧团全面开展了普查、登记、整顿工作，才彻底革除了旧戏班的陈规陋习，根本上改变了旧有经济制度，改善了经营管理，逐步建立了新的组织机构和制度，并把四个民间职业剧团转为国营剧团，实行薪金制。此外，对有的民间职业剧团也给予部分公助，称民营公助剧团。1958年后，陆续全部改建为国营剧团。

1962年，全省撤销了县以下剧团编制。1965年多数剧团奉命参加农村社会主义教育运动。1966年，所有戏曲剧团停止演出。此后，不少戏曲剧团被陆续解散，县级成立“毛泽东思想文艺宣传队”。1969年，全体艺术人员下放劳动锻炼，后又因普及“样板戏”被抽回城市。1976年后，恢复上演传统剧目，各级戏曲剧团相继得到恢复和发展，并首次成立了甘南藏族自治州专业藏剧团。1982年底，甘肃省、地、市、县共有戏曲剧团八十三个，演职员三千六百八十三人，学员四百六十八名。

高台县乐善堡忠义班　创建年代无考。明洪武十一年(1378)时，即已存在。据当地殷廷贵、殷三才、刘兴和等老艺人追忆，先世皆从山西大槐树下迁来，来时带着锣鼓、戏箱，至今已数百年。好乐(唱戏)、好善(信佛)之民俗相沿未改，故堡名“乐善”，戏班子亦名“乐善”。又因为乐善班是亦农亦艺，以艺为主的江湖班子，故又称“乐善忠义班”。早期唱何腔无确考，传为秦腔。该堡关帝庙戏楼于清康熙四十七年(1708)重建，道光二年(1822)再建。戏楼前竖一旗杆，顶端有方斗形灯匣。1953年破除迷信，工作组组织人打神拆庙，在旗杆

顶发现忠义班帐簿一卷，上有“洪武十一年（1378）整建乐善忠义班”字样，后账簿被工作组丢失。但殷廷贵、刘兴和等见证人至今健在。另外，在原戏楼“续文匾”的记载上，发现忠义班历次购置戏箱的记载，其中最早为康熙年间由殷启运任箱主时购置过戏箱。乐善堡现仍存有一个残缺斑驳的庄王爷和一个锈蚀的眉子碗，均为清代早期实物。这些都可以证明大寨忠义班活动的兴旺时期，当在清康熙四十七年重建关帝庙戏楼之后。已知的主要演员先后有许开元、许良志、刘士信、殷保廷、杨三保、许发昌、王来成、殷如珠、殷菊玉（板胡）、盛正魁、许林业、冯良基、许丰学、殷中仁等。演出的主要代表剧目有《正德戏凤》、《红梅阁》、《五典坡》、《打金枝》、《九龙峪》、《顶灯》、《十八扯》等。中华人民共和国成立后，乐善忠义班改称乐善剧团。1954年参加酒泉地区会演，1959年参加全省戏剧汇报演出。“文化大革命”中一度被迫中断演出。

临泽县沙河渠忠义班　张掖地区临泽县沙河渠系的秦腔戏班。清乾隆四十三年（1782），原属张掖的江淮渠民状告临泽接济渠（接济渠引黑河水与沙河三渠相接）堵水，经省、州、县三级审理，于同年九月判接济渠胜诉。（全部案情刻碑传世，文书档案铸成“铁卷”保存，现碑文“铁卷”均存于临泽县档案馆。）沙河渠主为庆祝接济渠胜诉，组成戏班，唱戏庆贺，后该班正式成为临泽沙河渠的渠戏班，唱秦腔。该班箱主由渠主兼任，渠主任期届满卸任，戏班人员亦全部辞退，自谋生路，待新渠主上任后，再聘请演职人员重新组建。戏班班规严格，被聘人员在聘用期内不得随意离职或串班唱戏，违者处以重罚，对技艺上乘的人员，给予较高的待遇。戏班每年唱戏四次，每次三天。戏班一应开支，除由水渠经费中列支外，也从演出收入中按比例抽取。（份额初为十二分，最高增至二十分，其中渠主得四分）戏班人员按份额多少领取报酬。戏班管理人员称派班长，份额以班长最高，占四分以上，其他人员以行当分工、技术高低占分。民国初年，忠义班改名为忠义社，在当地招徒授艺。拜师要立约，三年出师并举行仪式，出不了师再续约。该班各项制度，一直延用到中华人民共和国成立前夕。在忠义班从艺时间较长的职业艺人有殷正绪（旦）、冯良基（净）、殷廷贵（二花脸）、关干头（净）、富贵子（须生）、贾明（净）、道保娃（净）、六斤娃、雒希武、李生俊（旦）、丁希贵（须生）、王正祺（正旦）、刘子元（旦、须生）、傅玉民（须生）及徐林、刘兴国（鼓师）、徐余礼（板胡）、丁万杰、邢月成、杨吉祥（二股弦）等。主要演出剧目有《天门阵》、《打銮驾》、《芦花荡》、《天官赐福》、《八仙庆寿》、《全家福》、《刘海砍柴》、《顶缸》、《打沙锅》等。中华人民共和国成立后，因渠首制被废除，此班随之解散。

敦煌营武班与六合班　初为清代军营戏班。清乾隆二十五年（1760）敦煌由卫改县，某统领买来戏箱，请来教练，抽调士兵专门排练曲子戏，在城乡庙会演出。乾隆三十五年改唱秦腔，从外地招聘演员，起名营武班，在城乡活动。光绪年间（1875—1908）营武班交地方官接管。当时敦煌县行政区划辖管四方六隅，由六隅农民捐资添置戏箱，聘来演员重新组班，改名六合班，取六隅合力兴办戏剧之意。班长姓党（艺名烂宪书），演员有傅宝元、张豪、

王麻子等。戏班人员的生活来源，均由四方六隅的老百姓供给，戏班依次到各方各隅演出，一直延续到民国八年(1919)，才取消吃公锅饭，改为以唱戏收入所得，按艺技高低分成。民国十六年，福生永商号从天津购来戏箱，赊销给六合班使用，由杨生禄(文武须生)任箱主兼班长，当时可演戏三百多本，主要剧目有《拾万金》等，是六合班的鼎盛时期。至民国三十六年，由于演员老化、戏箱破烂，观众嘲笑说："六十生，七十旦，叫化子打架满台转"，戏班渐趋衰败。民国三十七年秋，敦煌塞光学社正式接收六合班。

兰州秀元部　清初昆曲戏班，活动于清乾隆、嘉庆之际。清佚名之《观剧日记》，作于嘉庆初年(十八世纪末)。其第二部分除续记北京所见外，并附注早年于江西、兰州等地所看之昆曲。在兰州有秀元部，其主要演员为五福官，姓折，小名三杏子，所演剧目有《荆钗记》之《别词》、《西楼记》之《空泊》、《雷峰塔》之《斗水》、《断桥》、《合钵》、《琵琶记》之《规奴》等。时间则为"甲寅、乙卯间"，即乾隆五十九年至六十年(1794—1795)。

于家戏班　清道光十年(1830)，宁远县于家庄(今武山县清池村附近)于氏兄弟(名不详)从成都购得戏箱一副，组建起宁远于家秦腔戏班。于家世代为官，其先祖曾是明代进士，任鸿胪寺鸣赞，为当地首富。于氏弟兄共四人，除老四外，均酷爱戏曲。组班后，于老大担任班长，称于大班长，他主工花脸，也兼生、旦、丑行，其演技在当地和兰州等地，颇有盛名。其徒傅邦工须生，也红极一时。于家班的代表剧目有《花田错》、《忠烈会》、《蛟龙驹》、《宁武关》、《出五关》、《下南唐》等。活动地点主要在县城和洛门镇。县城每年四台重要会戏，必邀于家班到会演出。于大班长去世后，其徒弟傅邦继领戏班。主要演员有潘进喜(净)、王保同(须生)、张麻子(旦)等。清光绪二十三年(1897)七月，戏班在高楼大大沟演出时，山洪暴发，戏箱、道具被冲毁殆尽，遂被迫解体。

张掖大众秦剧团　前身为王家戏班，清道光二十二年(1842)创建于张掖，班主王兴志。该班以王氏家族为主体，称王家老班子，全部成员不足二十人，亦艺亦商亦农。早期，无固定演出场所，在县城唱庙会戏或流动于四乡及边远山区庙会演出。演出设备简陋，除少量自制服装道具外，大部分是借用当地乡村社火的服饰穿戴。同治年间，购置了一副戏箱，由李志接任班主，将王家老班子改为乐义班。一年后，又更名为志兴社。该班在管理体制上属箱主制。经济上实行批份制(死份活评)。分配方法是：箱子占份，演员按各自的技艺水平给予不同等份，在总收入中领取酬份。民国三十一年(1942)，丁毓秀接任班主，改名为志化俗社，设派班长，跑班长和乐队，后台管理人员，始建简易剧场，在城内售票演出，并编演《封神》、《三国》等连台本戏。民国三十一年，改名为志兴秦腔社。1952年，张掖县人民政府派员对其进行整顿，改名大众秦剧社，社长傅钰民。至1958年先后招收四批学员。1959年正式转为国营剧团，改称为张掖市大众秦剧团。主要演出剧目有：《卖酒》、《佛手桔》、《八件衣》、《五雷阵》、《花云带箭》、《辕门射戟》、《取洛阳》、《水牢》、《韩文公踏雪》、《打灯》、《出五关》、《血手印》、《十道本》、《雁门关》、《下河东》等。先后在该班搭班的演员有王

兴志(须生)、王福寿(二花脸)、王福贵(二花脸兼丑)、王升(大花脸)、邓娃子(旦脚)、陆兴福(大花脸、老生)、满庭秀(老旦)、李志(须生)、蔡金城(武生)、丁毓秀(小生)、胡文秀(大花脸)、张文品(老生)、李福(小旦、正旦)、裴玉林(文武须生)、赵玉壁(小生、武生)等。1960年,全团支援新疆建设,落户于新疆塔城地区。

永泰同乐社 秦腔戏班。创建于景泰。据永泰土地庙所挂同乐社木匾,该社成立于清咸丰元年(1851),由当地绅士陈尚明集资组成,领班高攀月。初期秦腔、眉户、小曲都演,先后吸收了来自陕西的民间艺人吴玉文等十多人,后又吸收和培养了当地部分戏剧爱好者,是当地周围最有影响的大戏班。民国十八年(1929),因受特大旱灾影响而一度解散。民国二十年陕西籍秦腔演员侯怀常、吴裁缝(名不详)来永泰定居,同乐社再度组班,专演秦腔,社长王希田。演员早期有高攀月、关玉文、安维刚、安维明等;中期有傅安成、李有梅(女)、李绿芳、张克美(女)等;后期有毛生有、王小明、马月英(女)等。主要演出剧目有《春秋配》、《火焰驹》、《铡美案》、《八件衣》、《赵飞搬兵》、《烙碗计》等。1949年解散。

秦州魁盛班 秦州小曲、秦腔戏班。清咸丰二年(1852),创建于秦州城(今天水市),以演秦州小曲为主,兼演秦腔。班主陈某(名不详),秦州三阳川人。光绪十年(1884)陈某病逝,其子陈旺继任班主。旺妻赵岁乖(瘿瓜瓜老婆),协助丈夫管理班务。她虽不识字,却精明能干,使魁盛班在资金、剧目、演出等方面,都有所发展。该社主要演员有东城子(须生)、温银水(净)、陶大净、安甜醅(旦、须生、净)等。演出剧目有《宁武关》、《回荆州》、《游宁夏》、《上陈州》等。主要活动于秦州城乡,靠演庙会戏、堂会戏维持生计。光绪二十三年,陈旺病故,赵岁乖继任班长。光绪二十四年陕西周至人李炳南(金娃)率戏班来秦州演出,经各方撮合,赵岁乖招赘李炳南为后夫,两班合一,改称西秦鸿盛社。

魏家戏班 秦腔戏班。清咸丰三年(1853)建于金塔。班主魏长三原是金塔县毛目二乡(今鼎新乡头分村)的民间艺人,联合当地民间艺人三十多人组成该班。开始属民间自乐班形式,没有班规、班法,演员均为自发性集结,在农闲和喜庆节日进行无偿演出。同治六年(1867),由毛目来子号(现鼎新乡友好村)的富户杜荣堂购来戏箱,供魏家班子使用。从此演员才分行当脚色,穿戴化妆,演出本戏。同治七年,魏长三、杜荣堂相继去世,公推毛目元子号(现鼎新乡上元村)的宋子汉接管。他吸收流散在金塔、高台等地的秦腔艺人,开始在金塔、酒泉、高台等地进行季节性演出,演员不固定,现聘现演现分红,当地群众称为“草台班”。主要演员有尕宝子(大净)、申正奎(须生)、申正科(丑)、吴兴昌(青衣)、蔡宝子(刀马旦、正旦)、何振民(花旦)、二旦娃(小旦)、喜喜子(小生)、葛正兴(毛净)、丁光奉(武净)、冯大净(大净)、李天寿(武生)、王喜(武生)。演出剧目有《明公断》、《八阵图》、《碧游宫》、《黄河阵》、《孙膑坐洞》、《大郑宫》、《五雷阵》、《春秋笔》、《访白袍》、《老鼠盗金环》、《大劈棺》、《杀子报》、《李翠莲大上吊》、《唐王游地狱》、《包龙图三下阴曹府》等八十多本戏。中华人民共和国成立前夕,自行解体。

容优堂　民勤最早见诸于史籍的小曲戏班。《镇番遗事历鉴》载：该戏班创办于清同治二年(1863)。班主系红柳园小曲艺人陈友生。创班后曾赴新疆演唱，历三年乃归。人员组成及演出剧目情况已无记载可考。

李聚财戏班　陇东董志塬最早的秦腔戏班。清同治八年(1869)创办于宁县，创办人李聚财自任班主。主要演员有：石娃子、才娃子、次娃子等。组班初期，因人手不够，行当不全，只能演出折子戏，如《三娘教子》、《曹福走雪》等。主要活动在宁县东区一带。光绪三十年(1904)，宇村庙戏楼重修后，李聚财戏班常在该戏楼演出。在董志塬一带颇具影响。戏班解散年代不详。

马家班和福盛班　秦腔戏班。马家班于清同治十一年(1872)创办于清水县。班主马玉堂，进士出身。该戏班每年主要为四月二十八日的城隍庙会，五月初七娘娘庙会以及县城际近泰山庙会演出。由于马玉堂名显望重，资财雄厚，且无世俗之见，故很多名演员乐于到马家戏班参加演出。如德元儿(旦)、周旦儿(生)、傅班长(须生)、吴天赐(净)和王德彪(司鼓)等。上演主要剧目有：《重台别》、《王桂英哭杀场》、《回荆州》、《八件衣》、《卖油郎》、《秦琼卖儿》、《七人贤》等。光绪二年(1876)，马家班解体，由原班主马玉堂次子马二少爷为箱主，吴天赐为领班长，建立起福盛班。人员除马家班全部人员外，又增加了李三贵(净)、尹大净(净)、赵兔儿(须生)、田秃娃(丑)、孟班长(刀马旦)等，同时还吸收了一些从陕西、天水、秦安来搭班的艺人。演出剧目主要有：《汴梁图》、《雁塔寺》、《七人贤》、《二瓜子吆车》、《杨继业招亲》等。主要活动于本县城乡，民国十六年(1927)解散。

将军爷戏班　秦腔戏班。清同治十二年(1873)始建于庄浪县，由庄浪水洛人刘世福(刘老爷)置办戏箱，由四儿子(名不详)赁箱领班，并任领班长。后来，刘世福连遭匪扰，家道衰落，遂将戏箱卖与景占奎。景重组戏班，取名将军爷戏班，由马本烈、王东厚、张明政等人相继领班，在庄浪南部赶庙会。主要演员有：吴肥子(净)、汉中陈(生)、汉中李(生)、杨家生(旦)、孙占眼(丑)、苏娃子(旦)、杨旦娃(旦)、大大王(净)、跛儿子(丑)、张存存(须生)、岐山李(须生)、刘生财(须生)等。上演剧目有《三闯宫》、《五台山》、《蛟龙驹》、《荀家滩》等四十余本。民国三十年(1941)后停业散班。

永昌穆家戏班　秦腔戏班。约成立于清同治十三年(1874)前后，班主穆氏(名不详)。主要演员有穆氏父子三人及王宝宝、南精沟子、郭四哥等。起初，因穆氏父子喜好秦腔，经常在闲时自拉自唱，在群众中产生了影响。此后穆氏请人缝制了戏衣，自制了简单的砌末，初具戏班规模，开始登台唱秦腔《走雪》、《小姑贤》等，人称穆家班子。后来陕西艺人唐申来到永昌，穆氏请唐搭班唱戏并兼帮教练，唐将王宝宝、南精沟子、陈聋子等收为徒弟，传授技艺。在此基础上，由穆氏倡议并出资一半，由城隍庙的香火钱出资一半，正式购买了戏箱，产权归城隍庙所有，供戏班无偿使用。穆氏任箱主，唐申任领班，始唱卖戏。经常上演的剧目有《清官册》、《梅花阵》、《三元扫北》、《唐王游地狱》等十余本。后因穆氏年

迈，由唐申任箱主，穆家班宣告结束，具体年代不详。

福庆班　秦腔戏班。创建年代无考，清光绪初年(1875)已经在兰州活动。掌班人初为张福庆(福庆子)。主要活动在兰州新关一带，演职人员有三十余人。主要演员有张福庆(净)、寿娃子(花旦)、来喜子(艺名麻旦儿、旦，兼演须生)、高班长(丑)、岳麻子(须生兼副净)、耿某(艺名黄毛子、须生)、刘彦青(生、旦，兼净)、任老旦(老旦)、林儿(青衣)、李福儿(须生)、唐华(须生、净)等。上演的主要剧目有：《黄花山》、《忠八义》、《碧游宫》、《血诏带》、《五花马》、《重台送别》、《鸡头关》、《卖豆腐》、《二瓜子吆车》、《秃女子摸牌》、《临潼山》、《广武山》、《碧桃园》、《大拜寿》、《张公背张婆》、《下河东》、《白逼宫》、《红逼宫》等百余出。张福庆去世后，其徒唐华继任掌班人，一度将戏班改称为华庆班。该班在兰州影响极大，对创立甘肃中路秦腔风格，做出了重要贡献。光绪三十四年因清德宗及慈禧相继去世，清廷颁布"国孝令"被迫解散。

东盛班　秦腔戏班。创建年代无考。清光绪初年便已经在兰州活动。掌班人为陈德胜(十娃子)。主要活动在兰州新关一带。演职员有三十余人。主要演员有陈德胜(净)、李德贵(大净)、桑大嘴(旦)、张天保(天保子、旦)、苏老旦(老旦)、薛保元(艺名三木头、须生)、李海亭(艺名六指子、须生兼净)等。上演的主要剧目有《马踏五营》、《花线带》、《马武闹馆》、《秃女人摸牌》、《群仙阵》、《访白袍》、《雄黄阵》、《火烧白雀寺》、《永寿庵》、《马前泼水》、《柳家坡》、《皇姑打朝》、《夜探北平》、《侯上官折梅》、《南阳关》、《高平关》、《阴阳河》、《岳母刺字》、《大香山》、《黄河阵》、《辕门斩子》等百余出。该班在兰州享誉甚高，对创立甘肃中路秦腔风格有重要贡献。光绪三十四年(1908)，因清德宗及慈禧相继去世，清廷颁布"国孝令"，被迫解散。该戏班的部分艺人集资在黄家园开设茶园，维持生计。

全盛班　岷县秦腔戏班。创建于清光绪初年，创建人翟生(名不详)酷爱秦腔，乡试落第后，自筹白银三千两，购置戏箱一副，办起了全盛班。光绪三十四年(1908)，翟箱主临终前把全盛班托交给宋箱主经营。主要演员有王景成(十三红)、刘子英(刘钻杆)、侯班长、张品娃、魏子俊、六十得、石门沟宋师、高鼻子王旦、佳水予、王润润、侯大净等。演出的主要剧目有《拾万金》、《九华山》、《花田错》、《花线带》、《黄河阵》、《秦始皇逼宫》、《五丈塬》、《太湖城》、《过玄关》、《过河东》、《蝴蝶杯》、《桥梁会》等。民国十八年(1929)，宋箱主卒，由秦腔净脚演员何联玉(何大净)接替领班。民国二十一年，改名玉盛社，何大净为社长。主要演员有：孙宝裕(烟鬼娃)、张正武、史苓华、李逸苓(孙凤林)、董玉奎、曹福成等。演出剧目有《蝴蝶梦》、《四大夫伐齐》、《盂兰会》等。

苦水苗家班　永登县苦水秦腔艺人建立的家班。始建于清光绪四年(1878)。苗家班相传三代，于民国五年(1916)进入兴旺时期。主要演员有袁天霖(大净)、苗兰亭(大净)、苗宗芝(大净)、大陈旦(小旦)、三黑头(大净)、尕陈旦(小旦、小生)、胡信昌(板胡、司鼓)等。演出的主要剧目有《蛟龙驹》(四本)、《太湖城》、《五子魁》、《大香山》、《火焰驹》、《串龙

珠》、《赵飞搬兵》、《百寿图》、《得胜图》、《忠孝图》、《兴国图》、《破宁国》等百余部。他们在近百年的演出活动中，培养了一大批农村业余秦腔艺人。中华人民共和国成立后，戏班的演出逐渐转为以演社火戏为主。

百子社 临洮县小曲戏班。清光绪年间(1875—1908)，由辛店戏曲爱好者杜玉杰、杜玉成、张子成等创建。百子社主要演唱曲子戏。剧目有《两亲家打架》、《贼打鬼》、《瞎婆娘上坟》、《十八扯》、《瞎子观灯》、《千里送京娘》、《阴阳河卖水》、《小放牛》、《研磨》、《钉缸》等。逢年过节该班在迎神赛会上演唱，娱神娱人。民国十三年(1924)后，逐渐由演唱曲子向表演秦腔过渡。起初以"风搅雪"的形式穿插演出秦腔《三回头》、《卖华山》、《高平关》、《断桥》、《柜中缘》、《走雪》、《劈棺》、《卖画等》折子戏，后排练了《游西湖》等本戏，最后发展到全部演出秦腔。抗日战争时期，省立第一中学奉命迁至辛店镇，该校教师黄文中等与各界爱国人士协同百子社，大力开展抗日宣传活动。并将百子社改名为同乐社。解散年代不详。

三盛班 西和县秦腔戏班。创建于清光绪十四年(1888)。创建人陈兰亭，原籍陕西，光绪十四年来西和，任长道福盛班领班，收徒传艺。他最出色的弟子李季儿、仲娃子、季味子，都是旦脚演员，三个徒弟经常一人领一班戏，到三处庙会演唱。福盛班因此改名三盛班。民国初年，徽县秦腔演员王银定(艺名马王爷)与陈兰亭合作，把三盛班推向鼎盛。当时的主要演员有隋娃子、蔡双儿、温大净、郝来三、何满子、李务升、陈易平、陈仓娃、仲娃子等。上演剧目有《打骡子》、《十王庙》、《石佛寺》、《九莲灯》、《三人贤》、《七人贤》、《花田错》、《七箭书》、《风波亭》、《万仙阵》等三百多本。是陇南地区演出剧目较多的一家戏曲班社。继陈兰亭之后三盛班的领班有陈喇嘛、石随娃、马王爷、李季儿、仲娃子、季味儿、石新民。1950年春，天水鸿盛班一批演员参加该班，三盛班遂更名三盛社，领班长为米新涤(武生)。三盛班的戏箱原属长道镇泰山庙所有，1956年西和县长道镇与礼县永兴镇发生纠纷，戏箱由两镇瓜分，三盛班被迫解体。

兴盛班 秦腔戏班。清光绪十六年(1890)，康县大堡子首富侯化歧自成都、苏州买回戏箱，委派侯兆丰为跟班箱主，从本县和汉中等地招收了六十多名秦腔演员，组成兴盛班。领班长曹洪有。每年春台庙会在康县、成县、武都等地演出。上演剧目有封神戏，三国戏，杨家将戏，岳家将戏和其他传统戏约三百多本。箱主由侯家世袭，共传侯化歧、侯兆基、侯树义三代。土地改革中戏箱被没收，交康县文化馆保存，兴盛班解散。

福善班 秦腔戏班。清光绪十六年(1890)，由靖远地方绅士集资组建。因租用城隍庙戏箱而起名"福善"，社长张七(红帮大爷)，以演神会戏为主。清末民初，正兴德商号经理王效德赴西安贩卖水烟带回衣箱一副供该班使用。主要演员有高天喜、李招财、田偏牛、白云贵、陈宝宝等，陇南许多艺人也搭过该班。民国十八年(1929)，苗望春任社长，不久因受旱灾影响而散伙。

常家班子　秦腔戏班。清光绪中期(约1891),由泾川县窑店乡捐生常腾甲(常三爷)创建。主要演员有梁二、梁三、梁生全(春娃子、梁二之子)、雷家娃、雷禄寿、杨福升、杨宝娃、杨喜民等,均为本地人。该班演员不多,但技艺较高,尤其是领班的须生兼花脸演员梁氏兄弟,更为泾川、灵台、长武以及董志塬一带群众所推崇,至今民间尚有"梁二、梁三,领戏一班,写的正月十五,唱到五月十三"的口歌流传。常家班子表演风格粗犷豪放,剧目以生净戏和神话戏为主,是个典型的甘肃东路秦腔戏班。被誉为"陇东四大班长"之首的须生兼花脸演员杨改民(泾川窑店人),就是在该班拜师学艺,业就成名的。民国九年(1920)戏箱转卖后散伙。

王笃戏班　秦腔戏班。清光绪十九年(1893),由正宁宫河人王笃组建。主要成员有须生墩子红、张长章、姜五得;旦脚麦顺子,前场秋顺子等。演出的主要剧目有《玉虎坠》、《紫霞宫》、《回荆州》、《金台将》、《春秋笔》等。活动区域主要在正宁、彬县等地,还在西安设地摊演过戏。解散年代不详。

西秦鸿盛社　天水曲子、秦腔戏班。清光绪二十四年(1898),魁盛班箱主赵岁乖招赘陕西周至艺人李炳南为夫,两班合并,定名为天水西秦鸿盛社。李炳南任社长,于天水醉白楼剧场售票演出,开始天水曲子、秦腔"两下锅",后专演秦腔。民国十六年(1927)李炳南病逝,赵岁乖主持剧社事务,订立了严格的规章制度,使剧社日趋兴盛。除在本地演出外,还远到兰州、西宁等地巡回演出。民国三十三年,赵岁乖去世。李映东出任第三代班主。1949年为庆祝天水解放,鸿盛社根据当地真人真事,编排了《婢女恨》,剧中人物有王震等人。中华人民共和国成立后,鸿盛社改名红胜社。编演新剧目《抗秦援赵》、《赤叶河》、《穷人恨》、《家庭痛史》、《打虎计》等十多出。并在天水舞台上首先使用了电光布景。1952年,李映东划为封建班主,被捕入狱。1953年,大部分演员加入兰州工人剧团,鸿盛社宣告解体。该社活动了五十六年,前后有二百多艺人参加过演出。其中有不少艺术造诣较高的演员,如李炳南、罗树德、谢芳、谢玉堂、赵玉华、沈德福、谢鸿民、赵桂中、董化兰、栗成荫、杨盛民、蒲子英、李映东、罗世琪、冯月秋、石新民、王新民、郭兰芳(女)、田美云(女)、马筱云(女)、刘月娥(女)等。演出剧目有七百余本,其中有些连台本戏为该社独有,如《列国》、《封神榜》、《三国》各三十余本,《兴汉图》二十四本,以及四大家人戏(《走雪》、《一捧雪》、《杀驿》、《福禄求灯》),四大逼宫戏(《黄逼宫》、《白逼宫》、《红逼宫》、《黑逼宫》)等。该社在唱腔、演技、脸谱等方面均有创新,形成独特风格,是甘肃南路秦腔的主要代表班社之一。

福德班　秦腔戏班。前身是玉德班,清光绪二十四年(1898)由谢芳组建于西和,后因负债累累,戏箱典押在玉德当铺,戏班解散。民国九年(1920)县城知名人士杜荣等筹组新班。当铺东家杨某(山西人)将戏箱捐给县城隍庙福神爷,故以"福"字和"玉德当"的"德"字命名福德班。戏箱归城隍庙所有,杜荣等四人为箱主。魏葆为首任领班长,每年给箱主交纳二十四份箱帐,演员死份活钱(最高三份开头)。魏启元、罗树德、苟万德、王正紊、

南生玉、何生贵先后继任班主。该班以师傅带徒弟的方式，培养出著名演员谢玉堂、罗树德等五十余人。福德班演出剧目极为丰富，魏启元号称“魏八百”，他还善编连台本戏，故群众中有“三皇五帝夏商周，秦汉唐宋元明清，任你点啥唱啥”之说。1953年清理剧目时，该社共得七百多本戏。连台本戏有《兴汉图》、《七侠五义》、《精忠传》、《粉妆楼》、《东周列国》、《三国演义》、《万宝袋》、《封神演义》、《薛仁贵征东》等。拿手戏有八个“四”，即：四大家人，四大刺客，四大纱帽，四个败朝皇帝，四个刀马旦，四个逼宫，四个丫环旦，四个剑等，另外还有两吊(《李翠莲上吊》、《庄周妻上吊》)。1955年解散。1956年，在原班社的基础上，成立了西和县红光秦剧团。

万全班　通渭秦腔戏班。清光绪二十五年(1899)成立于通渭碧玉乡，领班陈万全。活动范围遍及通渭邻近诸县，兰州等地。主要演员有张天保、陈明德(陈大净)、桑大嘴等。陈万全识工尺谱，擅数种乐器，尤精于唢呐。张天保唱做俱佳，擅演悲剧。该班主要演出剧目有《皇姑打朝》、《四郎探母》、《雄黄阵》、《火焰驹》等。宣统元年(1909)解散。

永和社　前身是清光绪二十四年(1898)前在武威创建的秦腔富贵班。宣统二年(1910)由陕西籍须生演员李富贵联络陕西、兰州艺人，在同乡富商支持下于武威重新组建，改名永和社。李富贵为第一任班主。早期主要演员有灵官宝(姓倪，人称倪肉、花脸)、喜娃子、银娃子(旦脚)、郭扁嘴(青衣)、南大汉(花脸)、阎大架子(须生)、王锭子(花脸)、曹福成(旦脚)、田宝娃(毛净)、樊大炮(花脸)等。后期主要演员有徐明德、张汲三(张舍儿)、晏发云、罗福奎(罗旭旭)、陈兴才(东娃子)、赵玉堂(赵绺子)、王玺贵(王绺子)、刘福奎、杜金贵、王化易、李文华、吕秀明、冯玉才、李成福、侯新敬等。很多东往西来的名艺人也在永和社搭班演过戏，如郗德育、耿忠义、李爱云、王晓玲、白彦卿、田德年、王新民、王正端、傅荣启、靖正恭等。民国二十一年(1932)前后李富贵病逝，由晏发云领班。民国三十年晏发云被日本飞机炸死，由晏成云领班，一直沿用永和社的班名。1949年中华人民共和国成立后，和陈新贵领班的新伶社合并为共和社，陈新贵任社长。

福盛班　临洮县秦腔戏班。清光绪二十九年(1903)，由临洮衙下萧家河人萧应元创建。萧为清末秀才，因爱好戏曲而未参加乡试，往返于陕甘拜师学艺，工须生，擅演花脸，且因有文化，能编剧，在福盛班颇得人心。经萧苦心经营，发展到五、六十人，在陇上颇负盛名。萧之后，福盛班领班有雷班长、贾大净(陕西人)。民国十七年(1928)一度解散。民国二十一年，通渭县人陈大净携箱至临洮演出，与原福盛班合并，恢复活动。民国二十二年，石桥街绅士李寿天捐银八千(两)，建成“八千春”戏园，供福盛班使用。这时福盛班分为福盛老班和福盛二班。一班在县城“八千春”演卖戏，一班巡回乡间及邻近各县演出。后八千春戏园改作戒烟所，福盛班领班李海儒(人称李草包)租地另修一戏园，供全班人员演出，吃住。1949年，临洮解放，福盛班由当地人民政府接管，并经县文化馆整顿，将留在临洮的河南曲剧演员翟东海、孙三耀等八人并入该班，组成文艺剧社。后经临洮县人民政府同意，

该社全班人马由渭源县政府接管，改名为渭源县秦剧团。福盛班创建后，有一套严格的管理制度及多劳多得的分配制度，曾先后上演过约六百个剧目。福盛班早期的主要演员有袁天霖、柴狗子、徐有福、萧应元、张文庆、来乏人、莫明星、赵富贵、王进臣、高俊、赵玉堂等人。后期的主要演员有鲁生活（甘州红）、杨银娃、黄银娃、张鹏程、王登奎、赵福海、马炳南、何彩凤（女）、何振中、王文鹏、孙宝裕、朱兴国、李金钟、王明华、刘景华、苟义民、刘益民、侯佐谦、鄱克民、张学育、陈慧云、宋正国、董化兰、孔新晟、张新棠等。

全盛班　原是山西万荣县的蒲州梆子戏班。清光绪二十九年（1903）由蒲州梆子艺人张心海带领来甘肃演出，定居酒泉。人称张家老班子，演出蒲州梆子传统剧目二百多本。演员除蒲州梆子演员三十余人外，还有酒泉正俗社出科的演员和外来搭班的“客货”演员。主要有沈正魁（生）、葛正兴（净）、李正升（丑）、阎正光（须生）、陈多录（青衣旦）、王福元（小旦）、山西麻子红（须生）、万全红（小生）、施风旦，还有酒泉最早的女旦脚王菊香（小旦）、王素琴（正旦）等。民国十四年（1925），由于演员老化，当地无蒲州梆子艺人接班，张心海便命儿子张西亭、张云亭、张兴三弟兄拜秦腔艺人杨三保为师，学演秦腔。从此全盛社改演秦腔，田德年（净）、李爱云（女、小旦）、杨金凤（女、青衣、花旦）、黄致中（须生）、辛兴安（净）、余景民（须生）、部守忠（净）、李景奎（净）、熊兆兰（生）、梁培华（旦）都先后来酒泉搭全盛班演过戏。民国十八年，张西亭（艺名拴娃）领全盛班从酒泉到敦煌演出，首场拴娃子演的《下河东》中《巡营》、《赶驾》两场，震动敦煌，竟使县长朱某一个下午连点拴娃子三次《滚龙床》，赏银十多两，于是“县太爷三点《滚龙床》，拴娃子名声关外扬”的顺口溜便传遍了敦煌的四方六隅。全盛社一直延续到中华人民共和国成立后，一部分人回山西，一部分人加入了酒泉人民剧团，戏班解散。

万顺班　秦腔戏班。清宣统元年（1909）创建于兰州。掌班人先后为史月卿（原名万林，又称史八爷、八娃子）、来喜子、张天保、文汉臣。主要演出场所在市内旗杆巷及上沟朱家庙。主要演员史月卿（旦）艺术造诣很深，极得时人赞许。其他主要演员有李夺山（净、须生）、耿忠义（须生）、唐华、李德贵、桑大嘴、薛保元、李海亭、岳钟华（武生）、文汉臣（须生）等。主要演出剧目有《双阳追夫》、《七星庙》、《下南唐》、《破洪州》、《连环计》、《盘城》、《黄金台》、《高平关》、《出棠邑》、《上煤山》、《春秋笔》、《五岳图》、《太湖城》、《醉写蛮书》、《胡迪骂阎》等百余出。民国十七年（1928）因甘肃当局禁演《游西湖》、《二进宫》、《八仙过海》等六十余出秦腔剧目，加之地方军人马仲英兵变波及兰州，致使戏班难以维持，部分艺人在文汉臣率领下，到岷县演出，万顺班解体。

田老四戏班　清宣统二年（1910），由西峰人田老四（须生，排行第四，真名不详）于西峰镇组建的秦腔戏班。主要成员有张新米（须生）、白聪聪（须生）、禄祥（花脸）、寿祥（花脸）、张新全（旦）、梁顺保（旦）、张有良（旦）、张连连（板胡）等。演出的主要剧目有《月光带》、《三探妻》、《出五关》、《双出五关》、《金钟罩》、《九华山》、《火烧新野》等。田老四戏班主

要在西峰周围以及正宁、宁县、庆阳、环县等地活动。民国二十年(1931)解散。

王家班子　秦腔戏班。清宣统二年(1910),创建于灵台县独店乡。班主王天虎,曾为"红帮大爷",多年闯荡江湖,民国时担任过灵台县国术馆馆长,精通武术,酷爱秦腔,自筹资金,建起这个私人戏班。因该班箱具简陋,全部衣物仅用一合笼即可装完,故邻近各县群众称之"一抬笼戏班"。主要演员均为本地人,有袁十娃、吴金民、熊娃、于水娃、冯老五等;主要演出剧目有《拾万金》、《四进士》、《破宁国》、《铁兽图》、《上煤山》、《黄河阵》、《闯宫抱斗》等。民国十八年(1929),终由于戏箱破烂,收入不佳而解散。

得胜班　秦腔戏班。清宣统三年(1911)创建于兰州,班主为李夺山(老十二红)。成员大多来自万顺班。主要活动场所在城隍庙、安定门外及临近的乡村。全班人员约三十名。主要演员有李夺山(须生)、唐华、林儿(须生)、耿忠义、岳钟华、胡旦(旦)、高旦(青衣)、闵某(老旦)、李海亭等。该班在表演风格及演出剧目上,体现了甘肃中路秦腔的艺术特点,为兰州观众所喜爱。最具代表性的剧目有《斧劈老君堂》、《火焰驹》、《灭方腊》、《狮子楼》、《逃国》、《碧游宫》、《抱烙柱》、《宫门挂带》、《九莲灯》、《八件衣》、《哭五更》、《太湖城》、《五雷阵》、《过玄关》、《卖华山》、《山海关》、《麒麟山》、《夜断阴曹》、《大雪山》、《阴会》、《串龙珠》、《斩秦英》、《拾万金》等百余出。民国十八年(1929)班主李夺山去世,得胜班随之解体。

大顺舞台　秦腔戏班。亦称大同舞台。清宣统三年(1911)创建于平凉,社长常俊德。该班在平凉及陇东十七县巡回演出,颇有影响。民国十五年(1926)七月,常俊德带部分人去庆阳,被当地"复兴里"(堂号)接收,另组班社。其余人员以秦鸿德(须生)为首继续以大顺(同)舞台名义坚持在平凉演出两年多。大顺(同)舞台的主要演员,前期有罗大净、刘大净、秦鸿奎(泾川红)、徐生华、何生辉、张桂荣等;后期有秦鸿德、罗大净、刘大净、张桂荣、八百黑、金叶子、祁文彩等。上演剧目有《姚期绑子》、《宁武关》、《太湖城》、《阴阳河》、《千秋剑》、《月光带》、《四贤册》、《雁塔寺》、《双出五关》、《春秋笔》、《游西湖》、《白叮本》等一百五十多本。民国十七年后该班解体。

天堂寺藏戏演出队　天堂寺位于天祝藏族自治县大通河东岸。该寺始建于唐宪宗(806—820)年间。藏语称"阳张思贡"。至明万历年间,在兴毁数次的原址重建喇嘛寺,名为"扎喜达吉浪",俗称"朝天堂",后从汉字意思讹传为"天堂寺"。天堂寺藏戏演出时不戴面具,用油彩化妆,服饰也是购置和自做的,演出场所有时在舞台,有时在草滩。演出形式歌舞并重,音乐主要系用藏族民歌,伴奏乐器有唢呐、竹笛、二胡、四胡、大鼓、大镲等。藏族特有的用于宗教活动的长号在国王或活佛登场时吹奏。清乾隆年间,天堂寺僧人到西藏学经回来时,同行的藏戏班把藏戏带到了天堂寺。清末民初,天堂寺僧众自己排练了"柔扎"(七月法会)上演出的带有歌舞剧性质的《米拉日巴》和藏戏《智美更登》。1953 年天堂寺僧众在牛赐成、戴古佛二人主持下重排了《智美更登》,连续三年在天堂寺、抓喜秀龙草原、朱岔、业土等地的赛马会上演出。后又排了西藏版的《卓娃桑姆》,于 1958 年上半年在天堂寺

演出。演出队演员是寺中的僧人，所以都是男性，只有个别伴奏人员是寺外的俗人。后天堂寺被毁，僧众云散，藏戏演出活动遂告结束。

肃州堡敦煌曲子班 民国元年(1912)由敦煌县肃州堡谭洪章发起，当地富户潘某出资购置戏箱，建起了主要唱敦煌曲子的肃州堡敦煌曲子班。全班有三十余人，主要演出剧目有《杀狗》、《教子》、《走雪》、《下四川》、《闹书馆》、《观星》等三十多本(折)。主要演员有：王甜醅子(老旦)、李超俊(旦)、曹吉潘(丑)、徐昌(丑)、范红(旦)、高立宽(旦)、权国柱、张琳、于全忠、董兆文、罗玉，三弦师徐三槐、高立谦、高振何等。李超俊继承曲子老艺人大柳、二柳的演技，红极一时，群众称做赛柳，并有顺口溜："西地上出了个赛柳，声细腰细腿也细，演的戏儿更是细，风摆柳赛细叶柳。"他的代表作有《卖水》、《卖酒》等。后期戏班也演秦腔或秦腔、曲子同台演出。演出的秦腔剧目有《杀狗》、《走雪》、《八件衣抹脖子》等。戏班主要活动于敦煌党河、肃州堡一带。中华人民共和国成立后，继续演出了一个短时期，解散时间不详。

辛家班子 秦腔戏班。民国元年(1912)，创建于华亭县安口镇，创建人辛志勤(字懋官，陕西长武人)。该戏班活动范围东至西安，南至宝鸡、凤翔、天水、陇县，西至泾源、隆德，北至平凉、固原，在群众中有一定影响。刘利民、麻子红、王景明(须生，又名"考印子")、李景华等曾在该班献艺。演出的主要剧目有：《大上吊》、《黄河阵》、《过玄关》、《五雷阵》、《翻天印》、《玉梅绦》等。民国二十五年解体。

宝中社 武都县洛塘周富银组建的秦腔戏班。前身为原建于清末民初的杨占义戏班，后被周富银霸为己有，取名宝中社。演员四十余名，领班林相庆，工丑，擅演猴戏，最为拿手的是扮演《孙悟空盗扇》中的孙悟空。主要演员有林相庆、邓志福、杨花脸、苏花脸、石三娃、徐有德等。上演剧目有《明公断》、《八件衣》、《红梅阁》、《水淹七军》、《回荆州》、《草船借箭》、《三战吕布》、《白门楼》、《目连救母》、《济公传》、《孙武子过沙江》、《鸳鸯楼》等一百多本。最兴盛的时期为民国二十八年到三十年(1939—1941)，演员最多时达到一百二十余人，在四川广元、成都等地开过戏园，到陕西汉中、青木川等地演过戏。民国三十二年十一月周富银被县自卫中队长龙一飞等人诱杀于五马河。戏箱由当地保安六团派人运走，戏班解散。

任兴社 秦腔戏班。民国元年(1912)由庆阳县商人任义杰在庆阳组建，其子任仲选后期曾参与协理业务。董志塬较有成就的艺人，如誉称为"四大班长"的杨改民、白书来、任国栋、常俊德等均在该社演出多年。班主任义杰父子主要靠"四大班长"轮流"执政"。还有一位"提戏"的主要人物赵有维(绰号赵脚户)、赵"肚子大"(会戏多)，演技一般，人称"外黑里红"，该社演出的剧目主要靠他口授。主要演员还有杨喜民、张新米、张占山、郭炎英、白广元、黄金玉、杨保娃等；板胡袁秉直，司鼓周开仑。演出剧目有：《捉放曹》、《华容道》、《许田射鹿》、《滚鼓山》以及列国、两汉戏四百余本。活动区域主要在庆阳、董志塬各处以及泾

川、灵台、固原等地。为董志塬秦腔主要班社之一。民国三十四年解散。

王大净戏班　秦腔戏班。民国元年(1912)在清水县西区区长王秉政的资助下组建。班主王琪(王大净),清水县白驼乡人,社火戏班出身,工大花脸,兼演武生、老生。戏班以白驼村社火班演员为主,吸收陕西、秦安、天水等地演员组成。主要演员有须生王尝尝、王久德、黑娃、刘兴汉、杨明德、王保田,老生苟正胜,旦杜孟德、王岁喜、杨正春,净王来运、王双换、恩续、张面客、赵喜儿等。该班以演花脸戏为主,主要演出剧目有《白逼宫》、《红逼宫》、《黄逼宫》、《黑逼宫》、《三打洞》、《黄河阵》、《阴阳阵》、《金桥阵》、《八义图》、《日月图》、《汴梁图》、《破渑池》、《蛟龙驹》等一百四十多本。该班于1949年前解散。五十年代,原王大净戏班的一些演员仍活跃在清水农村业余剧团。

化俗社　秦腔戏班。民国二年(1913)创建于兰州。前身是活动于三圣庙的万和班(班主为旦旦子)。班务由朱怡堂掌管。先称化俗舞台,不久更名化俗社。主要活动场所在三圣庙及官园一带。该社成立后,集资添置了新戏箱,并从西安邀请了名角参与演出。先后在化俗社参加演出的主要演员有朱怡堂(青衣)、安鸿印(青衣、花旦)、王德孝、周登科(文武须生)、牛百顺(须生)、王德容(丑)、唐玉麟(大净)、高天喜(须生)、曹福成(旦)、杨鸿声(净)、毛金荣(须生)以及汉中李、车子儿、船户娃、冬生、一枝花、喜盛子等。演出的主要剧目有《清风亭》、《闯宫抱斗》、《哭长城》、《辛安驿》、《怒沉百宝箱》、《周文送女》、《木楠寺》、《激友》、《打柴训弟》、《吃鱼》等百余出。该社对促进兰州各戏班改良和表演艺术的提高,做出了显著的贡献,其中朱怡堂发挥的作用最为重要。他唱工好,嗓音纯净,行腔婉转,极受兰州观众的喜爱。其妻李氏,得朱之助,更名朱喜凤(狗娃子),在化俗社登台演出,为甘肃秦腔最早的女演员。民国二十二年解体。

羊娃子戏班　眉户戏班。民国二年(1913)由班主杨娃子率领一陕西戏班来玉门演出,在昌马落户,边演戏,边牧羊,杨羊谐音,因此当地人称之为羊娃子戏班。民国十二年陕西齐龙戏班来玉门昌马演出眉户戏,羊娃子戏班与之合台演出,除眉户外兼演秦腔。主要演员有杨娃子(羊娃子)、李世盛(须生)、赵炳奎(老生)、车忠林(须生)、张元清(琴师)等。演出剧目有《起解》、《老换少》、《大保媒》、《忠保国》、《明公断》、《杀裴生》、《玉虎坠》、《财神图》、《玉堂春》、《李翠莲大上吊》等十多本。羊娃子戏班演《大上吊》时,在台前十米处立一十米高杆,杆的顶端拉一条长绳,演到上吊一场时,李翠莲从舞台上被吊至杆顶,观众仰起头来才能看见是一个令人恐怖的吊死鬼。戏班解散年代不详。

缙绅戏班　秦腔戏班。民国三年(1914)徽县泥阳镇"清河复"掌柜张新铭从苏杭买来戏箱,成立缙绅戏班。由秦腔演员香玲在陕西招聘了八十余名演员,组班唱戏。香玲为领班长。当时徽、成二县观众,对缙绅戏班的演员有句口谚:"大杨、二杨;苜蓿花,赶郎。"指的是该班生、旦、净、丑四大台柱:大杨(绑牢,净)、二杨(水娃、须生)、苜蓿花(旦)、赶郎(丑)。另外,主要演员还有冯大净(净)、尤虎(净)、续娃(旦)、何振华(旦)、乔孟儿(旦)、孝

娃子(旦)、李老五(须生)等。演出剧目有《三闯辕门》、《秦琼卖儿》、《月光带》、《下南唐》等几百本。该班除在徽、成二县的春台庙会演出外,还到陕西、武都等地演出。民国六年到十二年是缙绅班的鼎盛时期。民国十五年因箱主张新铭病故,戏班亦随之衰落。民国三十六年解体。

田家班　秦腔戏班。民国初年成立于镇原,班主田二先生(真名不详)。据慕寿祺编的《重修镇原县志》卷八《教育志·改良戏剧》中记载:田二先生为庠生,其戏班是当时在镇原县组织最完备的班社,主要演员有畅麻子(净)、杨改名(须生)、早胜红(旦)、武存儿(小生)、辣子红(旦)、杨胡子(丑)、喜娃子(武生)、黄拐子(净)等。角色齐全,演出很受欢迎。演出代表剧目及解散年月不详。

三胜班　秦腔戏班。民国八年(1919)静宁县七里乡高堡村王如珍、李凯、李具成三人合资创建。主要演员有通渭人牛八、牛九,庄浪人朱大、朱二(朱拴西)、鳖儿子、刘生财、苍喜儿及陕西人许窑等。民国十八年,戏箱被西吉县三河镇戴月恒买走,该班暂告歇业。民国二十五年。王如珍之子王龙,买下到静宁演出破产的京剧班同乐社的戏箱,恢复了三胜班。由李金赁箱领班,主要演员有马德仓、马具仓、黄万祥、孙振华、刘喜元等。1953年该班并入静宁县人民剧团。

宛江春平剧班　民国八年到十四年(1919—1925),在天水演出的平剧戏班。班主魏胜奎,工红生、花脸,《出五关》最为拿手。其他演员有韩连喜(须生)、陈福录(武生)、杨金凤(女,文武旦)、杨筱楼(文武小生)和狄瑞林(丑)等。当时女演员少,杨金凤演技较好,扮相俊美,在天水红极一时。主要演出剧目有《借东风》、《狮子楼》、《宇庙锋》、《刺巴杰》、《水淹泗州》等。民国十四年,宛江春平剧班离开天水,去向不明。

合新社　陇西县民间堂戏班。成立于民国十年(1921)。创班人薛某(名不详),人称薛大官人。以演秦腔为主。活动范围为本县部分乡社。经常上演的剧目有《升官图》、《太湖城》、《五典坡》、《闯宫抱斗》、《藏舟》、《走雪》、《祭灵》等。主要演员有王维珍、蔺建壁、王敬明、陈希珍等。民国三十四年解散。

顺义班　张家川回族地区的秦腔班社。建于民国十年(1921)。该班是由张家川回族宗教上层人士马锡武(中华人民共和国成立后曾任甘肃省政协副主席),出重金在原陕西陇县顺义班基础上组建的。班长赵福红。主要演员有贾抱抱(生)、刘旦(旦)、何生辉(丑)、刘大净、冯大净、牛大净等。民国十一年,剧团被当地土匪洗劫一空,被迫解体。

四胜班　秦腔、曲子戏班。民国十年(1921),天水北道区中滩乡后川村王爱川联合本村同姓,及石佛乡大坪村的王来绪四家合资创办,故名为四胜班(后更名得胜班)。活动于清水、张家川、秦安及本区附近乡镇,既演秦腔,也唱天水小曲。主要演员有王来绪(花脸)、王黑娃(须生)、王六生(小生)、王福娃(丑)等。演员王大头较有影响,当时群众中流传有:"王大头不到,短钱两吊"之说。谢鸿民、陈云生等也曾先后在该班唱戏。代表剧目有

《得胜图》、《铁冠图》、《张连卖布》、《小放牛》等。民国三十二年，王爱川卖掉衣箱，戏班解散。

羊娃子戏班　秦腔、山西梆子戏班。班主羊娃子，原是酒泉全义班演员，民国十年(1921)来安西演出，被在安西经商的山西客商留下组班，成立羊娃子戏班(又名苦黄瓜戏班)，有三十余人。原演山西梆子，后来张掖、武威、酒泉的秦腔演员先后前来搭班演出，成为山西梆子、秦腔同台演出的戏班。民国三十五年抗日战争胜利后，山西客商大多还乡，部分山西籍演员也相继离去，羊娃子带领一部分人在安西三道沟定居，边务农、边演戏。当时安西仅有这一个戏班，每逢庙会和各种祀神活动，必邀他们演出。他们每到一处，不用一般的点戏方法演出，总是按历史顺序排出演出剧目，如：列国戏，三国戏，唐代戏，宋代戏，元代戏等；并根据庙会所奉神位，演出各种神话戏，如封神戏，关公戏等，很受庙会欢迎，使羊娃子戏班得以维持下去。该班的主要演员有德魁子(须生)、毕业生(青衣)、胡文举(丑，艺名胡偏头)、宋学成(大净)、蒲瑞兰(女花脸，艺名苦黄瓜)、杨生录(生，艺名杨乌纱)、魏积福(花脸)、刘汉文(旦)、王素琴(女、旦)等。民国三十七年，戏班解散。

同乐社　秦腔戏班。民国十三年(1924)，由艺人王树德组建于会宁青江驿。该班以庙会演出为主，活动在青江驿一带。民国二十四年，改名同乐社。主要演员有王立德(须生)、王存德(须生)、姜继尚(净)、刘成旭(花旦)、刘树德(正旦)、牛具奎(净)、王世福(须生)、陈凤鸣(须生)、邢正国(小旦)、张学铭(丑)、雷雨钧(小生)、陈凤岐(司鼓)、杨汉章(板胡)等。经常演出的剧目有五十多本，其中《三换衣》、《大升官》、《香山寺还愿》、《火烧赤壁》、《夜审潘洪》、《东吴大报仇》等最为称著。中华人民共和国成立后，邢正国任社长。1953年会宁县人民政府正式接收该社，更名为会宁县职业剧团。

德俊社　秦腔戏班。民国十五年(1926)民勤艺人李世德在原行宫和盛社的基础上组建起来的。早在民国十四年，民勤小曲、皮影艺人刘国述在武威永和社班主李富贵支持下，请来名艺人玉锭子、张汲三、陈来基当教练，招收李世德、黄根成等十余名票友，拜师学艺组班唱戏，因戏装部分从城隍行宫租赁、部分由民勤巨富马家经营的“和盛当”捐赠，故名为行宫和盛社。刘国述任班主。该剧社仅活动一年零两个月，因刘国述病殁，玉锭子、张汲三合同期满，返回武威而解体。此后，原行宫和盛社演员李世德在原班人、箱基础上，招收曹开世等青年艺徒，创办德俊社，自任班主。民国十八年军阀马仲英部屠民勤，部分艺人逃散，剧社停演三年多。后于民国二十三年起，与民勤泰和社合班演出。民国二十七年，高台东洛艺人辛子平到该社，艺徒曹开世由武威学艺返乡，两人均有新戏献演，使该社声誉日隆。主要演员除李世德、陈来基外，还有刘占魁(俗称刘那么，须生兼老旦)、毛寿山(俗称毛长寿、净脚兼丑脚)、马级三(俗称马八三、须生兼丑脚)、曹开世(俗称曹应靠，毛净兼须生)、陈元儿(永昌人，旦)、杨生沛(俗称杨生儿或杨旦儿，小旦兼小生)等。后因班主李世德久病不起，毛寿山等主要演员相继去世，于1951年解体。

泰和社　秦腔戏班。民国十五年(1926),创办于民勤。是原民勤行宫和盛社艺人刘发杰、黄根成、钟常富等返乡后,吸收小曲、秦腔艺人组成的秦腔班。全班三十多人,刘发杰任班主。农忙务农,农闲演戏,在民勤湖区各乡镇巡回演出。民国十八年马仲英部屠民勤时,主要演员逃散,剧社停演三年多。民国二十三年重组时只剩十八、九人,无力排演大戏,和德俊社合班演出。民国二十六年,该社青年演员刘万益躲壮丁到内蒙巴彦浩特,拜当地秦腔戏班兴华社演员吕少亭(艺名金叶子)为师,技艺大进。三年后返乡,带来十多本民勤罕见的剧目,丰富了泰和社上演剧目。主要演员除刘发杰、黄根成、钟常富外,还有刘万益(俗称刘锁儿,小旦兼小生)、曹开兴(俗称曹旦儿,原为小曲艺人)等。1949年初戏社解体。

正俗社　秦腔戏班。民国十五年(1926)创办于酒泉,由当时安肃区观察使魏宏发主办。由官方筹款,在魁星楼修建剧院(内设木长凳,可容八百人左右)供该社演出。并聘来杨三保、吴义强等为教练,培养了一批秦腔演员。其中有张兴三、葛正兴(短胳膊)、阎正光(秋连子)、李正升、邓松山、天福子、窦正荣(死萝卜头)、金声子、毛红子、恩恩子、喜喜子、宝宝子(臊头宝娃)、二旦娃等三十余人。演出剧目有《紫霞宫》、《清河桥》、《清风亭》、《破宁国》、《黄河阵》、《串龙珠》、《火烧葫芦峪》、《出五关》、《三相图》、《升官图》、《八仙图》、《定军山》、《广武山》等三十多本。民国十九年,因该社的张兴三、葛正兴、阎正光等人被酒泉商会筹办的新光学社聘为教员,后来又有一部分演员相继离去,正俗社随之解体。

新民学社　秦腔戏班。民国十六年(1927)建于张掖。由黄俊发起,郭鸿安出资,胡文举领班,张掖县教育界主办的包帐制秦腔戏班,也是1949年前张掖最大的戏曲表演团体,在张掖城乡颇有影响。演职员有四、五十人,行当齐全,文武场面较强。演出场所在西夏护国忠武王庙(土主庙)戏台,当时称秦陇舞台。主要演出剧目有《广武山》、《上煤山》、《临潼山》、《太湖城》、《马踏五营》、《活捉张三》、《糊涂判》、《快活林》等。主要演员有张兴三(须生)、刘元泰(须生)、董志诚(正旦)、张文品(须生)、杨庆云(丑兼须生)、赵正璧(武生)、陈树栋(二花脸、丑)、樊天喜、张西庭、张兴碧、韩作贵、葛正兴、钟福财(铜娃子)等。民国二十一年解散。

辅德班　武山县的秦腔戏班。始建于民国十六年(1927),班主冯月秋(艺名腊梅)。因使用城隍庙戏箱,故取县城隍老爷辅德将军之名,定名辅德班。主要演员有冯良之(须生)、李茂祥(须生)、魏严昌(须生)、程士云(生)、慈来(正旦)、康顺娃(旦)、蔺俊堂(旦)、李正清(旦)、余金锁(净)、过发子(小生)等。常演剧目有《花田错》、《大雪山》、《游西湖》等。班主冯月秋带徒甚严,先后培养徒弟达七十多人,其中任建清、李茂等人,都成为较有影响的演员。民国三十五年,因冯月秋去天水鸿盛社,该班解体。

郭聚堂戏班　半台戏戏班。创办于民国十六年(1927)前后,是活动在武威、古浪、民勤城乡的半职业性的戏班。最早的班主是古浪土门人郭聚堂,他是半台戏名演员。后由武威南街小牙当郭掌柜、王克菊先后继任班主。民国三十年以后,由陈锡凤领班。陈锡凤酷

爱半台戏，戏班无处演戏时，就养在自己家中排戏，家中妇女们穿的彩鞋、彩裙等小衣服，也拿到戏班当戏装用。这个戏班早期演员有郭聚堂、张瑞、陈发仁(三道腰)、陈和录、陈克德(陈铁勺子)。后期演员有张录昌、刘长孝、董百俗、赵寿德(三弦)、陈积孝(三弦)等。上演剧目都是小折戏，如《三娘教子》、《花亭相会》、《卖水》、《百宝箱》、《李亚仙刺目》、《闹书馆》、《苏三起解》、《四郎探母》等。1953年自行解体。

换柱子曲子戏班　成立和解散时间不详。民国十八年(1929)前后，以班主换柱子(真实姓名不详)为首的曲子戏班，在敦煌城乡十分活跃。这个戏班为半专业性质，常年为庙会、民间红白喜事演戏。班中主要演员有换柱子(丑)、赵吉德(东牛，旦)、茹老二(旦)、尕陈(老旦)、尕朱(老生)、王登文(西牛，旦)，三弦师丁昌、黄银区，胡胡师朱豁子、陆秉德等。其中换柱子、东牛赵吉德，西牛王登文以及丁昌、朱豁子在群众中有广泛影响，民间流传有："王牛娃上台来天摇地动，张大贡看的胡子捋净"，"东牛西牛两个旦，没有换柱子搅不转"，"朱豁子的胡胡，乐兴子的唱，丁昌的弦子弹的响"，"南门洞弹三弦，声音传到月牙泉"等口歌。该班把青海、陕西等地眉户、曲子小调融合在本地曲子中，对敦煌曲子的发展起了重要作用。经常演出的剧目有《梅绛亵》、《大顶砖》、《阴阳扇》、《阴功传》、《梅龙镇》、《碧桃花》、《审苏三》、《刺目劝学》、《八楞桥》、《打面缸》、《三怕老婆》、《小放牛》、《下四川》、《大保媒》、《瞎子观灯》、《浪院》、《打樱桃》、《瓜子赶车》等百余本。后期也兼演秦腔，演出秦腔剧目有《祭灯》、《赶坡》、《探母》等。

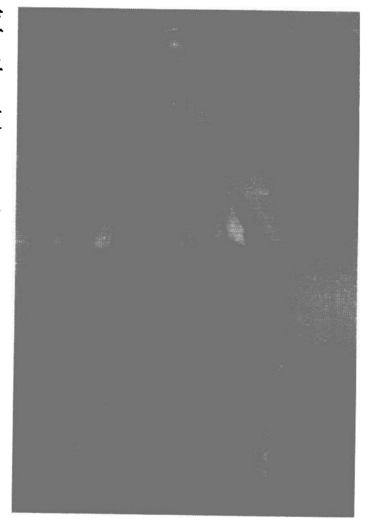
孙家班子　秦腔戏班。民国十八年(1929)，由崇信县柏树乡人孙富魁创建于灵台县，两年后带回原籍，与平凉陈作福、荆有祥合资扩建，改名三胜班。民国二十二年陈、荆二人退出，仍由孙一人经营，易名三盛社。因箱具破烂，当地群众多戏称为"孙烂片戏班"。民国三十五年后，先后被泾川自卫队队长文安帮、门炳耀，拉走一批演员，使孙家班损失惨重，勉强维持到1949年初，终于解散。孙富魁酷爱戏曲，更爱演员，戏班无论盈亏，从不减演员薪水，戏班封箱后，还给无家可归的演员提供食宿。所以，慕名前来搭班的演员很多，如余庆民、鱼得水、荆有祥、陈作福、王化民、祁文彩、张朋义、张成位、刘汉玉、李发民、马文采、魏进芳、韩文华、吴新民、冯德海等人，都曾在该班演过戏。主要剧目有《二进宫》、《石佛寺》、《姬家山》、《汴梁图》等。

新兴社　秦腔戏班。民国十八年(1929)农历四月二十四日创建于兰州。系陈景民、田德年脱离三兴社后，租赁王德孝的戏箱集资建立的。主要演出场所在大金台戏园，后迁到双城门外。主要演员有陈景民(咬牙旦、青衣)、田德年(大净)、王德孝(小生)、安鸿印、岳钟华、杨启华(丑脚)、穆九芩(须生)、赵连璧(丑脚)、赵丹华(旦脚)、毛金荣(武生)、陈敬生(武生)、李云峰(净)、王文鹏(须生)、何振中(青衣)、何家彦(须生)、姜瑶中(花旦)、沈和中(小生)，教师一嘴水(名不详)，琴师瞎子徐(盲人)等。该社由于演出阵容强大，行当齐全，名家云集，声誉大振，盛极一时。民国二十四年初，因内部分歧，陈景民脱离剧社，回原籍陕

西组建新兴社科班，社务由赵连壁掌管，因管理不善而解体。新兴社科班同年返兰州，重建新兴社，并吸收原新兴社部分演职人员在兰州演出，再度兴盛一时。民国三十二年，再度解散。该社演出的主要剧目有《软玉屏》、《夜明珠》、《玉镜缘》等。

荣盛班　秦腔班社。民国十八年(1929)建立于清水县。班主吴生荣(吴肥子)。主要演员有：尹大净、吴生荣(净)、刘锁锁(旦)、吴天赐(旦)、刘广学(小生)、杜班长(武旦)、赵云亭(丑)、正月生(老生)、赵长江(板胡)、祁家老汉(二胡)、三刘师(三弦)等。主要演出剧目有《出五关》、《五典坡》、《玉虎坠》、《烙碗计》、《刘全进瓜》、《武松打虎》、《时迁偷鸡》、《破宁国》、《蜜蜂计》等。该班除在清水县城乡演出外，还在天水、秦安等地演出。班主吴生荣以饰演包公闻名遐迩。民国三十五年解体。

平乐社　秦腔戏班、科班。全称陇东平乐学社。民国十九年(1930)，国民党陇东陈桂璋部十三师参谋主任张本仁扣押了某京剧班的戏箱后，从陕西邀来高希中(见图)等演员创建于平凉。后张出任宁县县长，剧社由地方当局接管，交商务会经营。民国二十四年，剧社被整编为平乐社新生游艺队，随陇东绥靖司令杨子恒部赴豫，巡回演出了两年多时间，抗日战争爆发后，返回平凉。该社先后从陕西和省内各地接来了孟遏云(女)、王文鹏、傅荣启、杨保喜、李可易、刘全禄、九龄童(女、王晓玲)、张兴裕等演员，并从平凉的聚义社挖来沈和中、沈爱莲父女及汤秉中等人，充实了演员阵容。排演了西安易俗社等各社新编的《三滴血》、《双锦衣》、《韩宝英》、《人月圆》、《家庭痛史》、《黄花岗》、《鸡大王》等新编剧目。还在自编剧目《塞上风云》等剧目中用上了灯光布景，形成全盛时期。1949 年 8 月，被中国人民解放军平凉军管会接管，易名为平凉剧社。1950 年 9 月离开平凉到兰州，改建为新光剧社。平乐社是



以剧场售票演出为主的大型公办戏班，演职员及学生总计一百余人。初建社时创建了科班，共培养出一百五十余名秦腔艺人。该社大批聘用陕西籍演员，并多方吸收社会人士参与改革，表演上把关中秦腔细腻、规范、清新的风格和本地秦腔粗犷、豪放、古朴的特色融为一体；舞台美术方面，建社初即采用化妆打底色，勾眉画脸的化妆技术，后又请对京剧脸谱、服饰颇有研究的朱幼华等人帮助勾脸，设计服装；在赴豫演出时用幻灯打字幕，印说明书。1950 年，又请来广武布景公司的陶渠为《还我河山》等剧目制作“电打布景”。另外，还邀请著名琴师荆生彦等来社操琴传艺，请洪云蝉等音乐教师为《塞上风云》谱曲，加进提琴等西洋乐器伴奏，并请曹枢成等中学语文教师修改、加工传统剧目，唱词。平乐社的建立，成了陇东、甘肃秦腔走向改良的转折点，平乐社引进的西安易俗社的剧目和表演，很快风靡甘肃，成为甘肃秦腔舞台的主流，为甘肃各派秦腔逐步改革、发展提供了经验和范例。

王凤山落子班 民国二十年(1931),由天水驻军某部师长王治岐,邀请唐山落子演员到天水组建成班。归属驻军,也在市区售票演出。演出剧目有《西厢记》、《黛玉葬花》、《白蛇传》等。主要演员解云花(花旦)深受当地观众赞赏。民国二十三年,随军队换防,离开天水。

新舞台剧社 京剧戏班。民国二十年(1931)始在兰州演出。该剧社由蔡老二(名不详)等人在兰州洞天春创建。当时观众称为徽班,是兰州最早的京剧戏班。主要演员有郭荣利(红净、架子花脸)、魏胜奎(武生)、徐玉麟(女,老生)、陈福禄(武生)、刘钟英(武旦)、狄瑞林(丑)、常双奎(武生)、荣虎臣(文武丑)等。演出的剧目有《大名府》、《徐策跑城》、《古城会》、《鸿门宴》、《四郎探母》、《华容道》、《九江口》、《四杰村》、《挑袍》、《女起解》、《失街亭》等。该戏班擅长武戏,行头戏箱齐备考究,深得观众赞誉。民国二十五年孙盛甫抵兰,搭该班演出《定军山》、《辕门斩子》、《打渔杀家》等,在当时观众中引起极大的反响。民国二十七年解体。

长春社 京剧戏班。民国二十一年(1932),演出于天水市。社长徐作霖。主要演员韩雪娜(女)、韩子奇、韩莲香(女)、徐玉麟(女)、韩子玖、韩玉娥(女)、郭立华、郭荣利、梁寿山、美丽娟(女)等,阵容强、坤角多,深得观众好评。主要剧目有《白蛇传》、《宇宙锋》、《狸猫换太子》(二十四本)、《华容道》、《战宛城》、《白帝城》、《空城计》、《六月雪》、《甘露寺》、《铁弓缘》、《胭脂虎》、《得意缘》、《四进士》,民国二十三年解散。

振兴社 民国二十一年(1932),在宁县早胜镇组建的秦腔戏班。班主杨正藩("哥老会"大爷,称杨大爷),陕西临潼人。民国八年来早胜,民国十九年任宁县民团团总,兼管早胜粮台,征收各种杂税,开设赌场,营售烟土,财力剧增,即组建振兴社戏班。教练有张庆美、马东升。主要演员有康清元(须生)、范秉彦(须生)、杨三(须生)、樊富秋(须生)、生娃子(旦)、李君子(旦)、阿坝(旦)、韩四喜(净)、李喜林(净)、孟老幺(净)、晁富娃(小生)、韩永寿(小生)、钟世亮(前场)、张清芳(板胡)、张刘裔(鼓师)。演出剧目有《明月楼》、《春秋配》、《破洛阳》、《汴梁图》、《富贵图》、《淮河营》、《过沙江》、《竹林会》、《九龙峪》、《水罗帐》等一百三十余本。演出活动遍及庆阳、镇原、泾川、正宁、宁县以及陕西的长武、彬县、旬邑等地。振兴社还设有科班。杨正藩去世后,其子杨忍儿接任班主,因经营不善,每况愈下,将部分箱具廉价出售,艺人们谑称为"阿斗"。民国三十六年解体。

民乐社 民国二十二年(1933),由国民党政府骑五军军长马步青在武威创办的秦腔戏班。全名叫民乐学社,是武威学者唐发科取的社名,喻与民同乐之意。沈和中任首任社长,实际由骑五军军法处长袁跃庭控制。聘请杨三保任教师,招收孤儿学艺,因出师甚慢,乃改变计划,从西安购置戏箱,并先后从陕西、宁夏聘请刘金荣、谭玉玲、崔小舟、袁天霖、张正恒、张跃中、李景华、唐立民、常春燕、何振中、王文鹏、黄义民及鼓师任振西等参加演出。后又从兰州把朱怡堂(紫娃)办的化俗社全班搬来,其中有郗化民、谭化美、李化仁

等。演员阵容十分壮观，特别是谭化美的《赶坡》，崔小舟的《蝴蝶杯》，刘金荣的《闯宫》，王文鹏的《诸葛亮祭灯》，令观众倾倒。民乐社创办后，骑五军军长马步青在武威西大街修建一座设施较好的剧场，是武威第一座室内剧场。剧场为土木结构，有池座和站票。武威观众买票入场由民乐社首创，并首次用汽灯照明。后来马步青在西大街建成火力发电厂，便以电灯代替了汽灯。民国三十年，日本飞机轰炸武威时，剧场被炸毁，同年骑五军调离武威后，该社解体。

福盛社　民国二十二年(1933)，秦安县古城乡小蔡村艺人蔡根福租赁县城隍庙戏箱组建起的秦腔戏班。主要在秦安、清水、天水、通渭等地演庙会戏。冬季，在县城关罗区露天剧场售票演出。民国二十七年，蔡自筹资金，购置新戏箱，扩充了演员阵容。民国三十三年，前往陕西汉中与当地戏班摆擂唱对台戏，轰动一时。主要演员有须生蔡根福、谢鸿民(见图)、张银根、孙新民，净高金堂、刘锁锁、王存成、赵喜儿、李贵杉，旦丁月旦、朱提儿、王宝芝、赵桂中、王福元、刘兴华、赵田录，小生杨梅梅、杨丑丑，老生冯应中，鼓师姚老四等。主要剧目有《抱火柱》、《八义图》、《芦花荡》、《游西湖》、《大报仇》、《详状》、《玉虎坠》、《天仙帕》、《广武山》、《哭五更》、《五典坡》、《八件衣》、《出淮阳》、《十道本》、《黄金台》、《蝴蝶杯》、《乾坤鞘》等。民国三十七年蔡将戏箱卖给新华社，剧社解体。



晋华社　蒲州梆子戏班。原称春华社，约创立于民国二十二年(1933)，同年进入兰州。由陕西人曹德胜创建。主要活动场所初在隍庙戏楼，后筹资在柏道路建戏棚一座，取名山西剧院，四十年代改名“晋风社”。主要演员有王根来(须生)、王金燕(正旦)、李久治(小生)、王小喜(丑)、辛寅生(小旦)、一点红(小旦)、杨老六(花脸)、牛筱顺(武旦)、高金来(花脸)、杨虎山(二花脸)、孙广胜(小旦)等。另外王存才(正旦)、朱全胜(小生)、张盛义(须生)、任金柱(花脸)、阎逢春(胡子生)、彭福奎(文武小生)、筱月来(小生)、筱艳秋(安娃，青衣)、筱兰香(小旦)等也一度在该班搭班演戏。演出的主要剧目有《五雷阵》、《伍员杀府》、《汴梁图》、《潘金莲戏叔》、《翠屏山》、《三搜府》、《珍珠汗衫记》、《沙陀国搬兵》、《跪门》、《藏舟》、《花田错》、《挂画》、《马武取洛阳》、《长坂坡》、《黄鹤楼》、《杀驿》、《朱春登放饭》、《李彦贵卖水》、《杀狗》等。由于该班演员阵容强盛，各行“头套”演员都有各自的拿手绝活，在兰州观众中留下深刻的印象。民国二十七年曾赴武威演出。民国三十四年由于大部分主要演员陆续返回家乡，戏班无法维持而解散。留兰州的部分演员分别参加了在兰州的秦腔、豫剧戏班。

祥盛社　民国二十三年(1934)，由甘谷县金山乡任建清组建的秦腔班社。嗣后添置

行头，招收一批学生，使戏班初具规模。该社组织正规，职务分工细密，采用“戏份制”。除在本县乡镇演出外，还活动于庄浪、秦安、天水、清水、静宁、武山、漳县一带。民国三十二年为抗日募捐，与天水鸿盛社同台义演一周，声誉大振。主要演员有王进民（小生、须生、花脸、旦）、冯腊梅（旦）、冯灵芝（须生、旦）、高丽铜（净）、陈寺之（须生）、孙达武（净）、张永儿（武生）、李生财（司鼓）。民国三十四年又从天水聘请谢鸿民，张启民、董连巴、蒲子英、张凤棠等人参加演出。1951 年，土地改革时，班主任建清被划为地主，戏箱卖给天水县胡家大庄业余剧团，该社宣告解体。

云育社　秦腔戏班。创建于青海省西宁市。起班人为张玉书（张裱匠），并任社长。民国二十四年（1935）抵兰州长期演出。主要演出场所在民众教育馆戏台。先后在该剧社参加演出的主要演员有郗德育（须生）、耿忠义（须生）、文汉臣（须生）、朱训俗（花旦）、李益华（须生）、黄致中（须生）、彭安民（小生）、岳钟华（须生）、李海亭（须生）、梁培华（文武花旦）、张雨亭（丑）、吴德育（旦）、杨汝霖（净）等。上演剧目有《状元媒》、《夺锦楼》、《燕子笺》、《日月图》、《出五关》、《文天祥殉国记》、《哭秦庭》、《哭祖庙》等。民国三十一年解散。

三盛社　秦腔戏班。民国二十五年（1936）创建于甘谷。黄银娃任社长。无固定演出场所，租用县城隍庙戏箱，主要包演天水、西和、礼县、秦安、通渭等地乡镇庙会戏。主要演员有黄银娃（旦）、陈寺之、冯灵芝、冯腊梅、王青山、（须生）、来俊（须生）、高丽铜、魏启业（须生、小生）、郭爱玲（女，旦）、王化民（小生）、张正武（须生）等。二十世纪四十年代末，冯腊梅、孙达武等牵头改组，从陕西请来高符中、姜瑶中等一批演员，充实阵容，上演传统剧目达五十多本，还上演过时装戏《心头恨》、《家庭痛史》等。中华人民共和国成立后，由甘谷县人民政府接管，更名为甘谷县星星秦剧团，派史怀德任剧团指导员，张正中任团长，变“帐份制”为供给制。后因演员大量外流，1951 年解散。

庆阳县文工团　成立于陕甘宁边区庆环分区庆阳革命根据地的秦腔戏班。民国二十六年（1937）初，庆阳县城十几名小商贩组建起秦腔研究社，开展演出活动；不久被县民众教育馆收编，更名为县文艺宣传队。民国二十九年更名为抗战剧团；翌年更名为业余剧团。民国三十一年因演出《吊金龟》一剧，受到县政府批评，并令其停止活动。翌年恢复演出。民国三十三年县政府正式命名为庆阳剧团。民国三十六年因战争原因被疏散。1949 年重建。1958 年转为全民所有制。1963 年并入庆阳地区剧团。1966 年由庆阳地区剧团分配尚志贤等三人回庆阳组建毛泽东思想宣传队，1969 年撤销。1970 年 7 月，重建县文工队，1978 年更名为县文工团。先后在剧团但任领导工作的有梁玉祥、吴南山、杨俊卿等。主要演职员有张建禄、王德发、杨改民、任国栋、张志平、张正义、陈志刚、李寿亭、魏世杰、张占山、谢复兴、王富裕、曹俊、贾克俭、米惠兰、袁永海、段正芳、王德福、徐治岐、赵治国等。该团是扎根在庆阳革命根据地的一个戏剧团体，在抗日战争、解放战争中做了一定的贡献。1958 年春，剧团首先把陇东道情由皮影戏搬上舞台，演出了《杀庙》、《挡轿》两个折子

戏。同年排演陇东道情《最后的钟声》(编剧王海容)和《新媳妇不见了》(编剧黄志明),赵西安参加西北五省(区)会演,为陇剧的诞生做了有益的尝试。该团先后上演过的各类剧目达二百五十余出,其中现代戏四十五部。主要演出剧目有《滚鼓山》、《八件衣》、《空印盒》、《醉写》、《白帝城》、《宋宫奇冤》、《董志塬上的年轻人》、《边区人家》、《家园风波》、《十环》、《戎马梢山》等。

文化社 秦腔班社。民国二十六年(1937)在兰州共和社的基础上演变而来。因租赁定西城隍庙的戏箱(相传定西县的城隍爷为文天祥),取文字为头,社名遂定为文化社。创始人为文汉臣,在兰州双城门外活动,并首创夜场演出。中间曾一度解散。中华人民共和国成立后,与福利社合并,一度改名为文化福利社。1951年改为集体所有制,先后推选于海如、刘金荣、牛利民为社长。在马坊门(今兰州永昌路百货大楼)修盖简易剧场日夜演出。曾招收一批男女学员。1955年在民间职业剧团普查登记中,牛利民当选社长。1956年与兰州市新光秦剧社合并,改名文光秦剧社。1959年转为国营,组建兰州市秦剧团。文化社是兰州本地的"老班子",起初都是本地秦腔演员,主要有吴德育、李海亭、杨汝霖、梁培英、马炳南、赵福海等。以演出甘肃流派秦腔剧目为主,主要有《火焰驹》、《黄花山》、《游西湖》、《黄金台》、《大雪山》、《三闯碧游宫》、《黄河阵》、《血诏带》、《太湖城》、《破渑池》、《花线带》、《木樾剑》、《辕门进酒》、《小别母》、《王魁盘城》、《卖华山》等。后吸收了大量陕西籍演员,如傅荣启、刘金荣、党玉亭、王定秦、萧正惠等,排演了《狸猫换太子》等连台本戏。从此,文化社打破了"老班子"的格局,甘陕演员同台演出,上演剧目随之发展为陕甘特点兼收并蓄,丰富多彩。中华人民共和国成立后,新排剧目有《梁山伯与祝英台》、《情探》、《白蛇传》、《反徐州》、《小二黑结婚》、《白毛女》、《刘胡兰》等。这时的主要演职人员有王晓玲、刘金荣、牛利民、党玉亭、周正俗、李景奎、岳钟华、王兰玉、李屏卿、魏牡丹、李寿平、王定秦、杨金民、韩玉兰、张月华、梁培华、梁培英、吴德育、张砚芳、于海如等。

陕甘宁晋绥五省联防军三八五旅宣传队 民国二十六年(1937)十月成立于庆阳,队长先后有王元和、何德庆、卜之、周炳忠、田益荣、刘三(刘思向),指导员李廷和等。主要队员先后有苏德俊、张星点、刘清贵、江均平、鲜开新、向荣、朱彦林、廖文光、罗廷汉、陈天孝、徐思舜、魏照辉、詹永和、冯登全、荀金胜、郭星华、常福荣、黄蒲娴、何桂友、杜震、王东明、马长福、王友仁、陈西岭、容国春、王昭等。民国二十八年秋,全队赴延安部队文艺工作团学习七个月,冼星海、李鹰航、吕朋、马瑜等教授过音乐、戏剧课,观摩了鲁迅艺术学院演出的《北京人》、《李自成之死》、《打渔杀家》、《法门寺》等。宣传队除演出小型歌舞节目、话剧、街头剧外,还演出京、秦、眉户戏《磨擦鉴》、《友田敏子》、《新柜中缘》、《裴金章回家》、《宋江》、《清风寨》、《十二把镰刀》、《逼上梁山》、《血泪仇》等。民国三十三年三月,首次在庆阳演出由马健翎创作、指导排练的眉户剧《大家欢喜》;还创作、演出了现代秦剧《马杏儿》、《两兄弟》等。宣传队以庆阳为中心,足迹踏遍了陇东分区所属各县镇。宣传队在边区大生

产运动中，有的队员被评为劳动英雄、模范宣传员；有的为保卫边区荣立战功，光荣负伤，甚至牺牲。民国三十五年，宣传队与警备三旅宣传队合编，改名为警三旅宣传队。

中兴社　民国二十六年(1937)，由沈和中在兰州组建的秦腔戏班。演职员二十余人。先后在兰州府门街(今张掖路中段)大金台，洪门子外杨家桥，西南门外(今双城门)等地搭台演出。演出的主要剧目有《五典坡》、《蝴蝶杯》、《韩宝英》、《青梅传》、《双明珠》、《黄鹤楼》、《辕门射戟》、《激友》、《玉镜台》、《庚娘传》、《打柴劝弟》、《断桥》等。沈和中之女沈爱莲当时仅十二岁，初演一出《五典坡》，名声大噪，和张兴裕演出的不少对对戏，倍受欢迎。其他主要演员有楼英杰、王天培、韩启民、吴惠民、李云峰、苏牖民、惠醒秦等。另外，郗德育、刘金荣、袁天霖等也在该社参加过演出。民国二十八年秋，该社到临洮演出，因无法维持，不久解体。

警钟社　秦腔戏班。前身是陕西长安县的玉庆社。民国二十六年(1937)由王朝建率领抵平凉。翌年重新组建名为警钟社，王出任社长。民国三十四年初，警钟社到天水落户，以演会戏为主。不少陕甘艺人都参加过警钟社演出，如李正敏、李正斌、高登云、楼英杰、张建民、高符中、史学艺、王朝民等。主要演出剧目有《明公断》、《审石龙》、《玉堂春》、《八件衣》、《五典坡》、《游龟山》、《草坡面理》、《辕门斩子》、《赶花船》等四十余本。该社还培养了一批演员，如郭警钟、张警秦、袁景秦、王景民、张兴裕、王玉泉、温警学等。民国三十五年春，在天水体育场搭台演出，被当地政府税务局以“出售未贴印花戏票”为由查封，王朝建被捕入狱，警钟社宣告解体。后由王宽民、温警学邀请傅荣启、董化兰、张新勇、张新棠等演员，在警钟社基础上，重组民警社，赴秦安关罗一带活动。1949年解体。

社教剧团　秦腔戏班。民国二十七年(1938)，泾川县章永福、洪锡武、萧十娃、席子厚等，合资购置戏箱，修建南关戏园，将由豫返平凉途中逗留在西安的高希中、阎更平、景乐民等平乐社部分人员接到泾川，创建秦腔戏班易风社，欲同西安的易俗社媲美。不久，高希中等人离开泾川回平凉，该社又从平凉、庆阳等地接来了袁兴民、余庆民、唐利民、荆国鑑等参加演出。民国三十一年，章永福的侄儿章少雄联合国民党泾川县党部秘书赵冠英、魏克敏(子庆)等二十三人，以县党部名义接收了易风社，更名为社教剧团。县党部书记长强正英为团长，县党部委员齐思贤为副团长，赵冠英为总干事。社教剧团是泾川第一个在戏园里售票演出的戏曲团体，组织规模较大，分总务、编审、组织、业务、游艺五个股，订有《组织章程》(八章三十条)。民国三十二年八月底，因“物价昂贵，生活日高，入不敷出，亏累日增”，具表上报县党部后，封箱散班。社教剧团(易风社)上演的剧目多为西安易俗社的新编剧目，有《夺锦楼》、《软玉屏》、《韩宝英》、《三滴血》、《比翼鸟》、《鱼水缘》、《玉镜台》等。主要演员还有丁醒民、王益民、王超民、牛利民、何端秦、华启民、王定秦、魏双喜(陈惠英，女)等。

晋新社与共和社　晋新社原是山西万荣县的梆子戏班。民国二十七年(1938)来到

酒泉，以演蒲州梆子为主。民国三十五年，李芳轩来酒泉搭班，从此晋新社改名为共和社，推李芳轩为社长，经理朱炳华。主要演员有狄农山（须生）、萧彦芳（青衣旦）、杨庭兰（正旦）、六月香（小旦）、任景柱（花脸）、宋富林（小生）、筱兰香（花旦）、萧彦秋（正旦）、赵登科（小生）、高金来（花脸）、廖安文（丑）、李芳轩（须生）、张尚义（须生）、薛玉生（青衣）、宋成群（正旦），鼓师安祥、梁天佑，琴师周福德。演出剧目有《六月雪》、《富贵图》、《巧团圆》、《火焰驹》、《法门寺》、《八件衣》、《会孟津》、《假金台》、《闯辕门》、《小别母》、《下河东》等。李芳轩主演的《芦花计》、《放饭》、《辕门斩子》，任景柱主演的《下河东》、《坐州》等戏，在群众中很有影响。嗣后去高台演出。中华人民共和国成立前夕解散。部分演员后来参加了祁连秦剧社。

庆环农村剧校（陇东剧团、陇东文艺工作团）　民国二十八年（1939）六月，陕甘宁边区庆环分区在环县曲子镇建立的戏曲团体。校址是借用群众的两孔窑洞和四间土房，政府各部门捐助了部分用具和几十元钱作为开办费，从冬学选调了四、五名教师，招收了一批有文化的青年和部分流散艺人，组成了一支四十多人的专业戏曲团体。建校时，当地工商户和群众给剧校捐赠小麦一斗，故又称"一斗麦剧团"。剧校设校委会，下设四个科、七个股、组，史虎臣、刘飞军任正副校长。主要演员有张云、范玉华、王中才、张崇义、陈希林、张崇仁、袁兴贵、杨华芳、赵三、杨天才等。开设的课程有政治、国语、算术。中共庆环分区区委书记马文瑞，专员马锡武，宣传部长彭飞经常到剧校作报告，开座谈会，指导工作。校务委员赵守一、墨遗萍经常来校讲课。办校不足一月，即赴分区各县边学习边演出。民国二十九年八月，分区机关迁至庆阳，改名陇东分区，剧校亦随之迁往，并改名陇东剧团。同年秋，奉调赴延安鲁迅艺术学院受训，博古、周扬、张庚、柯仲平、马健翎等曾多次为剧团讲课，排戏。翌年冬返回庆阳镇，参加整风运动和大生产运动。民国三十一年，从鲁艺、延安大学等单位及当地部队、群众中选调了周国瑾、慕柯夫、程秀山、苏仁、程士荣、武玉笑、鲁明、易炎、陈光、慕崇科、扈启贤、陈子岗、唐风、麻泥浪等充实剧团。先后调任王瑜、高俞秀、许少夫、田益荣、黄俊耀、曲子贞、范景宇、张力等担任剧团领导工作。剧团以演秦腔、眉户为主，兼演话剧、歌剧、曲艺、歌舞等。抗日战争后期，剧团一面坚持演出，一面投入减租减息运动。在解放战争中，除参加部队政治宣传和后勤民运工作外，还有不少人直接参加了战斗，并立了战功。民国三十七年初，剧团更名为陇东文艺工作团。1949 年 7 月，由华池县中庄出发，边演出边行军，于同年 9 月到达兰州，被改编为甘肃省文艺工作团。剧校自成立到开赴兰州，先后创作、改编上演了一批现代戏和传统剧，代表剧目有《慰问队》、《血训图》、《保卫边区》、《苛岚县》、《转变》、《赖婚》、《通金受策》、《毛主席回来了》、《洪承畴》、《破奸案》、《阎王寨》、《丑家川》、《那台刘》、《保卫牛家堡子》等。

合水县秦腔剧团　原为陕甘宁边区陇东分区合水县的秦腔表演团体。民国二十八年（1939）在中共合水县委领导下，县民众教育馆收编了当地的几个民间戏班，组成合水县

民众剧团。民国三十六年国民党部队进犯边区，合水一度被占，县委撤离，剧团亦停止活动，部分人员疏散或参加了游击队。中华人民共和国成立后，重新恢复，更名为合水县秦腔剧团。1958年，合水、正宁、宁县三县合一，剧团被编为宁县剧团第三队，同年全队调往甘南藏族自治州。1962年合水恢复县制后，以巴家嘴业余剧团为基础复建县秦腔剧团。1963年合并到庆阳地区剧团。1966年庆阳地区剧团分配十二人到合水，组成县文工队；1970年队员扩大到四十一人，更名为合水县毛泽东思想宣传队；1977年宣传队再次扩充，又恢复为合水县秦腔剧团。先后在剧团担任团长的有高志岳、赵鸿祥等十余人。主要演职员有高和贵（须生）、杨德山（净）、向道明、赵老九、王登云、李天明（正旦）等。演出剧目达二百余个，其中自编剧目有三十余个。保留剧目有《铡美案》、《十五贯》、《窦娥冤》、《三打白骨精》、《三娘教子》、《芦花荡》、《八一风暴》、《酒馆枪声》等。

同俗社　民国二十八年（1939）在西峰成立的秦腔戏班。社长李凌远原是商行老板的三少爷（又名三光棍），酷爱看戏，趁咸阳益民社到长武县演出时，李用重金收买了该社十几名骨干演员，在西峰组成同俗社，自任社长。从此，一面招收科班学生，一面建造剧场筹划演出。民国三十年春，同俗社露天剧场落成，开始售票演出。该社主要演员有须生王超民、袁兴民、刘易民，净陈希钦、孙连勤、吕振国，旦刘毓华、张振华、王明华、姚正华，小生梁安民、杨林忠，丑刘宏琴。教练李治和、同伍民等。此时科班学员亦崭露头角，壮大了演出阵容。主要演出剧目有《比翼鸟》、《软玉屏》、《水帘帐》、《白玉楼》、《九更天》、《五典坡》等。民国三十五年，剧社经费困难，宣告解散。

云声大戏院　京剧戏班。民国二十九年（1940）徐碧云创建于兰州。徐先于民国二十八年应高善斋之邀，抵兰州搭班于高创建的胜利大舞台，后另组云声大戏院，自任班主。演出场所在双城门外两湖会馆的戏园（后改名中州剧院）。该戏班的主要演职人员均为徐碧云的亲属，其妻碧云霞（青衣、花旦），其兄徐斌寿（小生），其弟徐盛岩（老生），其子“小徐碧云”（小生）等。上演的主要剧目有《绿珠坠楼》、《泗州城》、《于小翠》、《丽珠梦》、《武家坡》、《红鬃烈马》、《群英会》、《打渔杀家》等二十余出，深得兰州广大观众的赞许，民国三十一年，徐碧云率家人离兰州到西安演出。

新华剧社　秦腔戏班。民国二十九年（1940），成县小川镇副镇长王振国出资筹办小川镇娱乐部，包唱春台庙会，后又募捐集资去西安、成都等地购买戏衣、乐器，从陕西、天水等地聘请演员，组成新华剧社。王为班主，赵国良为总社长。剧社分甲乙两队，黄玉中、赵富国为分社长。演员有黄玉中（须生）、赵富国（须生）、辛艳芳（女，旦）、辛小兰（女，旦）、赵新民（文武小生）、米新涤（小生）、刘汉民（丑）、田化民（丑）等。该社在陇南数县第一次用汽灯照明演戏，第一次有女演员登台。民国三十一年农历三月二十八日在成县泰山庙唱会戏时，班主王振国被当地保安第七团团长吉猛抓捕，戏箱被封。同年八月王振国于天水被杀，戏班随之解散。

新华社 民国二十九年(1940),秦安县董虎臣创建的秦腔班社。主要演员有李益华(老生)、宋乐民(武生)、严复民、董化兰(生,见图)、王景民、谢鸿民、卓新秦(须生)、张兴裕(小生)、黄晓中、王福元(旦)等。主要演出剧目有《大辕门》、《雁塔寺》、《天仙帕》、《白玉楼》、《黑叮本》、《蝴蝶杯》、《审姜礼》、《玉堂春》、《状元媒》等四十余本。该社一度经营不善,将戏箱转卖给开茶馆的谢秀儿,谢由其妹谢大婆子协助料理社务,剧社得以维持。民国三十五年,旦脚演员傅荣启,在该社搭班演出,他主演的《二度梅》、《白玉钿》等,颇有影响。民国三十七年,国民党政府二十七师荣光剧社,将该社的演员选走大半,该社被迫解散。

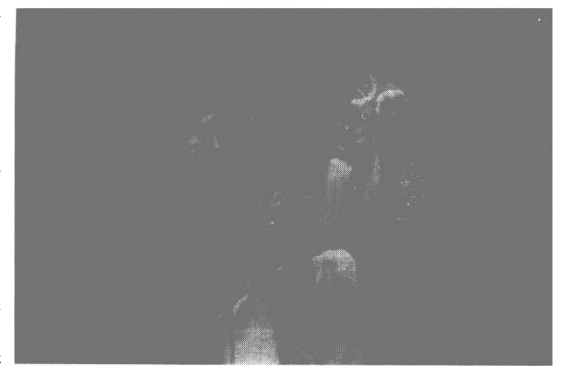


众英社 秦腔班社。民国三十年(1941),由靖正恭、王义民在兰州组建,租赁山西同乡会的戏箱演出。靖正恭、王义民、王正端先后任正副社长。民国三十二年排演了薛寿山的处女作《独占花魁》,由靖正恭及茅玉丽、杨金凤饰男女主角。经常上演的剧目,除了《白玉楼》、《白玉钿》、《白玉梅》(时称"三白")外,还有《青年镜》、《碧桃花》、《樵夫妇》、《进妲己》、《凤仪亭》、《天仙帕》、《金沙滩》、《春秋笔》、《蜜蜂计》、《家庭痛史》等。刘金荣和杨金凤合演的《桑园会》,王正民的《斩韩信》、《诸葛观星》、《大辕门》、《斩单童》(反串花脸),王正端的《墩台挡将》,萧正惠的《破洪州》,刘全禄的《九江口》等折子戏,颇具特色。该社的主要演员前期还有楼英杰、萧顺和等,后期有党玉亭、白彦卿、李世英、杨金民、郗化民、贺凤鸣、王正民、张筱英、高治中、赵柱易等。民国三十三年解散。

全义社 蒲州梆子戏班。民国三十一年(1942)由蒲州梆子艺人狄农山租赁安西县三道沟晋兴协商号的一套戏箱,在敦煌创建。主要演员有邓松山(花脸)、王银匠(老生)、宋学成(大花脸)、陈媒容、王银花(旦)、丁喜堂(刀马旦)、塌鼻子(丑)等三十多人。在敦煌西郊龙王庙开河大会上作首场演出,一炮打响,遂定居在城北西会馆。该社演出的主要剧目有《三疑计》、《会孟津》、《血诏带》、《滚钉板》、《反冀州》、《下河东》、《薛刚反唐》等,尤以王银花主演的《下南唐》、《对银杯》,邓松山主演的《破宁国》,狄农山主演的《蝴蝶杯》等深受观众欢迎。后因邓松山抱打不平,致死人命,逃离敦煌,社长狄农山株连入狱,戏班遂被迫散伙,部分演员加入了六合班,改唱秦腔。

玉门市秦剧团 民国三十一年(1942),玉门矿务局炼油厂工会组织成立了业余秦剧队,由于不少专业演员如余景民(老生)、张新山(净)、贺新兰(旦)、冀景堂(鼓师)、王新民(小生)、筱美兰(旦)、冯新学、刘全录(红生)、刘付平、李新民(旦)、陈景中(青衣)、王景民(净)、蒋新声(生、丑)等都参加了这个团,形成一个以专业人员为主的业余剧团。1950年在原业余剧团的基础上成立了玉门油矿矿务局文工团,下设京剧、秦腔、歌舞、电影四个

队。京剧队主要演员有王枝荣(生)、王忠敏(生)、陈世汉(花脸)、刘少楼(女,武生)、孙鹏飞(生)、吴曼青(旦)等。1951年京剧队撤销。1955年秦剧队划归玉门市管辖。正式命名为玉门市秦剧团。团长余景民。1959年与玉门县玉光秦剧团合并,主要演员有刘全录、王新民、姜能易、王景民、梁秀云(女)、黄秀英(女)等。演出的传统戏有《回荆州》、《火焰驹》、《游龟山》、《辕门斩子》、《出五关》、《水淹七军》、《三义庄》(见图)、《铡美案》等,现代剧目有《龙马精神》、《烈火红心》、《丰收之后》、《人间天上》、《社长的女儿》等,还有本团自创剧目《祁连风暴》、《钢铁钻井队》、《义和团》等。其中《祁连风暴》(米钟华编剧)参加过1958年西北五省(区)戏剧观摩演出大会,《钢铁钻井队》(王新民编剧)参加了1960年甘肃省第二届现代题材戏曲观摩演出大会。1960年至1961年先后两次去大庆油田进行慰问演出,在石油部受到余秋里,康世恩等领导人的接见。1965年全团调往酒泉,改名为酒泉地区秦剧团。



乐乐剧团　秦腔演出团体。民国三十一年(1942)创建于张掖,隶属驻张掖的国民党政府第九十一军。在县府街高升店修建戏园子售票演出。上演的主要剧目有《玉堂春》、《白玉楼》、《探阴山》、《庚娘传》、《明公断》、《杀子报》、《闯宫抱斗》、《白蛇传》等。该团演员阵容强大、名角荟萃,对张掖地区秦腔艺术水平的提高起了推进作用。主要演员有李爱云(小旦)、袁天霖(大、二花脸)、吴俊卿(须生)、郜守中(丑)、梁佩华(青衣、小旦)、梁佩凤(小旦)、王正民(须生)、余景民(小生)等。民国三十六年,因部队调离张掖,剧团解散。

新秦社　民国三十二年(1943),创建于天水的秦腔演出团体。前身为刘毓中于民国二十四年在天水创办的新声社。该社多系陕西演员,由刘易平在原基础上重新组建新秦社,自任社长。主要演员有刘易平(生)、汤秉中(净)、马振华(小旦)、张新康(小旦)、王斌秦(小生)、杜干秦(丑)等。当时天水观众有"刘易平的吼(唱功好),马振华的走(做功好),张新康的口(扮相俊),杜干秦的丑"的口谚。其代表剧目有《大辕门》、《哭秦庭》、《黄河阵》、《八义图》、《凤仪亭》、《状元媒》、《金沙滩》、《双明珠》、《破宁国》、《太白送亲》、《人月圆》等。该社为宣传抗日战争,还排演了时装戏《阿毛传》,舞台上出现了飞机等道具,轰动一时。该社曾先后到甘谷、武山等地演出。民国三十三年前往汉中,与当地化民社合并组建起天汉社。

武山县前进曲剧团　民国三十二年(1943),由在天水定居的河南洛阳艺人柴惠民组建,初称洛阳曲子剧社。演出传统剧目有《桃花庵》、《包公案》(连台本戏)、《风雪配》、《洛阳桥》、《呼延庆打擂》等。主要演员有李金云(旦)、王化山(青衣)、任凤英(旦)、陈力(小

生)、高凤霞(旦)、贾满堂(须生)等豫籍艺人二十多名。中华人民共和国建国初期,人员有较大调整,改称前进曲剧团,租用天水秦城醉白楼剧场售票演出。1954年,剧团巡回演出至武山,被武山县政府接管,改名为武山县前进曲剧团。团长贾满堂。1957年由王抱一率团赴敦煌演出,受到当地河南籍工人欢迎,除王抱一返武山外,全团留在敦煌,由玉门石油管理局接管。

抗日军政大学七分校文艺工作队 民国三十三年(1944)七月组建于甘肃合水县。全队七十余人,主要由抗大二分校、七分校,华东联合大学文学院的学生及陕甘宁边区冲锋剧社、抗战剧社、火线剧社的文艺工作者组成。队长陈播(原抗大二分校文工团副团长),指导员解杰(原冀中军区火线剧社指导员)。教员有冉铮、刘梦天、徐明、萧秦。队员有罗宗贤、魏风、张逊仁(女)、邓芳(女)、赵鹏、栗茂章、徐琪(女)、刘汝舟、王琴、韩兰芳(女)、马吉星、张友、贾双才、刘蕴青(女)、魏敏、史超、董兆其等。文工队经常深入陇东大凤川、豹子川、平定川一带,为抗大七分校第一、二、三大队学员和葫芦河、西华池、合水、庆阳等地驻军新四旅、骑兵旅、三八五旅以及当地政府、群众宣传演出。除创作和演出秧歌剧、活报剧、歌舞剧外,演出的京剧有《将相和》、《囚宋鉴》、《捉放曹》、《黄金台》、《鸿鸾禧》、《战长沙》、《逼上梁山》等。民国三十四年,抗日战争胜利后,于十月十八日随校部和第一、三大队离开陇东,开赴晋绥。

张凤云河南梆子班 民国三十三年(1944)活跃于天水的河南梆子表演团体。领班张凤云。主要演员张凤云(女,正旦)、崔兰田(女,正旦)、张金凤(女,小生、须生)、韩全有(花脸)、马景萄(女,小旦)等。主要演出剧目有《抱琵琶》、《凌云志》、《西厢记》、《诸葛亮吊孝》、《洛阳桥》、《桃花庵》、《秦雪梅》、《抬花轿》、《天河配》、《梁山伯与祝英台》、《阴阳河》、《铡美案》等。1952年解散。

新伶社 民国三十三年(1944),由陈景民在武威组建的秦腔班社,在县城城隍庙戏楼演出。一年后,陈景民返回兰州,新伶社由陈新贵任社长。中华人民共和国成立后,新伶社和永和社合并为共和社。主要演员先后有靖正恭、李爱云、王晓玲、韩柏林、韩玉兰、萧顺和、田德年、田慧琴、王新民、白彦卿、李化仁、刘正德、张新棠、赵连壁、薛新民等。

青年剧社 秦腔表演团体。民国三十三年(1944),由三民主义青年团临夏分部宣传股长陈文清,联络当地爱好秦腔的知名人士组建于临夏。剧社成立后,除临夏专署拨款两千元外,另号召三青团员进行募捐,甘肃军阀鲁大昌送了一堂戏箱。当年七月正式演出。主要演出场所在临夏大会馆、城隍庙。演出剧目多是与节令有关的戏。如春节要演《临潼山》、《访白袍》等。二月二演《挑袍》、《单刀会》和《水淹七军》,三月三演《群仙会》、《天女散花》等。民国三十六年,临夏三青团与国民党县党部合并,剧团财产由县党部接收。后移交新华中学董事会接管。剧社的主要演员有马炳南(净)、王化礼(须生)、赵福海(净)、张正武(须生)、牛利民(小生)、李益华(须生)、张方平(须生)、张金民(须生)、魏牡丹(女,旦)、常

春燕(旦)、常爱莲(女,旦)等。鼓师刘长发。民国三十七年剧社解散。

社教剧团 秦腔演出团体。民国三十三年(1944)十月十日创建于永登县。主办人为国民党永登县党部书记长孙昌荣,并任团长。主要演出场所在永登县城各戏楼及永登县的大小庙会。演职人员主要有李化仁(须生)、王化兰(小旦)、王化成(小生)、惠子廉(大净)、张廷杰(须生)、华玉明(须生)、苗高云(小生,花旦)、梁培华(小旦)、韩玉兰(女,小旦),司鼓周玉民、谭化美,板胡蒋正印,导演李至成(工丑)等。刘金荣、王正端等人也一度在该团搭班演出。该团演出阵容强大,表演水平较高。上演的主要剧目有《大上吊》、《访苏州》、《卖华山》、《太湖城》、《黄金台》、《杀子报》、《五丈原》、《日月图》、《杀马芳》、《牛头山》、《雄黄阵》、《五子拿孙膑》、《雁塔寺》、《破宁国》、《蜜蜂计》、《九莲灯》、《长坂坡》、《花云带箭》、《哭秦庭》、《杀四门》、《斩颜良》、《伐子都》、《过巴州》、《临潼关》、《黄逼宫》、《高平关》、《抱琵琶》、《卖酒》等百余出。他们的演出曾在永登及邻近县区产生过很大影响。后因孙昌荣强行增加演出场次,剋扣工资,演职人员无法忍受盘剥,四处逃散,遂于民国三十五年十一月解散。

精诚剧社 秦腔戏班。民国三十五年(1946)创建于宁夏固原县。起班人为国民党政府十七军新二师团长窦子章(戏箱箱主),其弟窦文章任社长,牛利民任经理。高希中、王毓华、张新华、胡守寅先后任演员队正副队长。同年八月进入兰州演出。主要成员有牛利民、高希中(须生)、景乐民(花脸)、王毓华(花旦)、薛再平(青衣)、阎更平(须生)、邵学义(小生)、王义国(须生)等。另外,兰州的一些著名演员也先后加入该社演出,如杨金凤(女,花旦)、刘易平(须生)、李寿平(小生)、靖正恭(小生)等。该社先后上演的剧目有《殷桃娘》、《马嵬驿》、《周仁回府》、《辕门射戟》、《哭祖庙》、《白玉楼》、《杀狗》、《软玉屏》、《闯宫抱斗》、《辕门斩子》、《葫芦峪》、《庚娘杀仇》、《出五关》、《李凤姐卖酒》、《打柴劝弟》、《三击掌》等大小百余出。1950 年 9 月,在原基础上组建起兰州新光秦剧社。

中州剧院 豫剧演出团体。民国三十四年(1945)元月在兰州正式演出。为豫剧进入兰州演出的第一个班子。班主寇绍公,前台经理贾子英,后台经理巩金玉(亦称派笔)。主要演员有张凤云(正旦)、曹子道(胡子生)、马景蔔(正旦)、巩金玉(丑)、张凤琴(小旦)、黑妮(小旦)、李子动(花脸)、勒玉春(小生)、勒宝亭(武生)。琴师苦生巾(名不详),鼓师支金福等共二十九人。演出主要剧目有《渭水河》、《八蜡庙》、《卖衣收子》、《秦雪梅》、《上重台》、《香囊记》、《刀劈杨藩》、《贩马记》、《铡美案》等三十多出,在观众中引起较大的反响。民国三十四年八月上旬,李玉萍接管戏班,奚汝云任前台经理,演员有赵义庭(文武小生)、宋淑云(正旦)、李兰菊(正旦)、赵玉梅(正旦)、赵素梅(小旦)、赵艳梅(小旦)等;还有琴师张崇儒、郭世广、张伯让及鼓师李作英等共三十余人。演出的主要剧目有《奇双会》、《桃花庵》、《二度梅》、《三拂袖》、《南阳关》、《义烈风》等。该班的乐队及演奏水平在当时整个豫剧界都堪称一流。民国三十五年八月,高炳新接办中州剧院,赵云凤(老乞婆)置办了全套戏箱,并

于民国三十六年二月从西安聘来演员组成新的演出阵容，他们是王景云（文武花旦）、朱庆喜（花脸）、渠永杰（老生）等。“软硬场面”仍为张崇儒、张伯让、郭世广、李作英等。上演的剧目主要是“樊戏”（樊粹庭编的戏），如《凌云志》、《柳绿云》、《涤耻血》、《女贞花》、《霄壤恨》、《伉俪箭》、《克敌荣归》等。民国三十六年九月戏班解体。

拉卜楞寺南木特戏队 拉卜楞寺位于甘肃省甘南藏族自治州夏河县。民国三十五年（1946），由寺主五世嘉木样组建南木特戏队。同年冬演出了第一部南木特戏《松赞干布》。编剧加木措，导演琅仓活佛，服装设计土布旦，演员由寺内喇嘛学院学员担任，主要有丹增加措、格勒义西、久美洒脱、毛兰木等。从此，每逢藏族节日，这个戏队均在拉卜楞寺院演出。1955 年由琅仓活佛编导了《达巴丹保》，主要演员有桑热布等。1960 年琅仓活佛根据印度史诗改编了第三部南木特戏《罗摩衍那》，在寺院演出。“文化大革命”中，拉卜楞寺南木特戏队受批判被迫解散。1978 年戏队恢复，先后演出了《松赞干布》、《达巴丹保》、《卓娃桑姆》等剧目。戏队由三十人组成，归属拉卜楞寺院，演职人员均为该寺僧众。

陕甘宁边区警备第三旅宣传队 民国三十五年（1946）四月二十五日成立于庆阳。由驻守陇东分区的陕甘宁晋绥五省联防军三八五旅宣传队和陕甘宁边区警备第三旅宣传队合并而成，简称警三旅宣传队。原警备第三旅宣传队成立于民国三十一年，其前身是民国二十七年建立于陕北安塞的陕甘宁边区保安司令部剧团，主要活动在三边（定边、安边、靖边）和内蒙古部分地区。民国三十五年进驻庆阳，与三八五旅宣传队合编。合并后队长为樊树鹏，副队长史行、杜震。指导员康志强。音乐教员史次欧。戏剧干事张云。正副分队长有成凯旋、李明生、窦有录、边丰、张永安、李亚杰。主要演职员有杨军、王文才、赵明一、刘秀良、邢海前、任文辉、陈合生、姜章、景世强、李艾虎、郭景华、黎亚、何彬、讯声、陈玉生、静溪、李锋、韩敬轩、薛金河、李满堂、槐林、韩春荣、王志德、牛炳利、朱维哲、陈生勃、李真、王俊才、刘涛、王存生、柳根、王克礼、王昭、段满昌、朱虹、马继承、刘玉海、赵进常、张星点、俄光友等。演出剧目，除了原三八五旅宣传队和边区保安司令部剧团的保留剧目外，还有京剧《四进士》、《李自成》、《家庭痛史》、《群英会》、《三打祝家庄》、《刘志丹》、《血泪仇》、《王佐断臂》、《王典坡》、《穷人恨》等一百多出。在解放战争中，宣传队随军转战在陇东董志塬和关中西部，除了为军民演出外，还深入连队做政治思想工作，战斗中与战士一起冲锋陷阵。在解放崔家河战斗中，陈宽荣负伤牺牲，任文辉等荣立战功。1949 年，因警备第三旅整编为中国人民解放军四军步兵十一师，宣传队改称十一师宣传队。成凯旋任队长，王存生任指导员，张永安任副队长，窦有录任副指导员。原队员有少数下部队，一部分调军部组成四军文工团，新增的人有赵满萍、曹秀英等。十一师宣传队随部队西进，参加了解放旬邑、彬县、长武、灵台、平凉、泾川、榆中、兰州战役，后进驻临夏。1954 年，全军撤销师以下文工队编制，该队人员有的留在部队，有的转业地方，宣传队隧告撤销。

新光豫剧团 豫剧演出团体。民国三十六年（1947）九月下旬在兰州柏道路楼庙院

正式成立。该团的前身是中州剧院。经河南旅兰州同乡会会长王泰东游说，由国民党政府西北行辕政工处接管，该处少将科长马建新为团长，政工大队少校副大队长李战（李峻恩）、赵义庭为副团长，不久马建新他调，李战接任团长。以“豫剧”称谓专演河南梆子的戏班，系由该团始创。剧团成立后进行整顿，引进新人，整理传统剧目，整顿剧场秩序，开办新光豫剧学校积极培养后备力量。并吸引了许多知识分子参与剧团的艺术活动。在很短的时期里，剧团就引起了兰州社会各界人士的关注。剧团的主要成员有李战（编剧兼导演）、赵义庭（文武小生）、王景云（文武花旦）、宋淑云（青衣）、马兰香（武旦）、李兰菊（花旦）、马景萄（花旦）、渠永杰（老生、花脸）、萧喜玲（文生）、韩金铭（胡子生）、董吉祥（武生）、朱庆喜（老旦）、李子动（花脸）等。豫剧界著名的四位琴师“三张一郭”张崇儒（板胡）、张伯让（三弦）、张金山（皮嗡）、郭世广（二胡），名鼓师李作英亦在该团效力。演出的主要剧目有《秦雪梅吊孝》（李战改编）、《花媚娘》、《常秀鸾夺状元》、《三拂袖》、《酬简拷红》、《歼毒计》、《罗焕跪楼》、《姜家庄》以及大量“樊戏”约五十余出。民国三十八年农历正月初四，中州剧院发生城墙坍塌惨案，殃及剧场，死伤多人，团长李战被扣押，西北军政长官公署政工处委派上校专员边固接任团长。1949 年中华人民共和国成立后，一度更名为新义豫剧团、新道豫剧团，1950 年 11 月组建成豫华剧团。

福利社　秦腔戏班。民国三十七年（1948）春创建于兰州市阿干镇。由阿干镇煤矿主张伯庵出资兴办，周正俗任社长。主要演出场所最初在阿干镇，后迁到市区垃滩。该社主要成员有周正俗、黄致中、岳钟华、萧正蕙、梁培华、吴德育、李发民（须生）、张砚芳（花旦）、杨金民、刘金荣、孔新晟、马炳南（花脸）、赵福海等。该剧社在须生应工的剧目上名角荟萃，很有影响。演出的主要剧目有《赵得胜巡城》、《取成都》、《蜜蜂计》、《破宁国》、《刺秦》、《马超哭头》、《皇姑打朝》等。1950 年与文化社合并成文化福利社。

庆阳军分区文艺工作队　中国人民解放军庆阳军分区所属戏剧演出团体。1949 年初，陇东军分区从所属部队选调十几名有文化专长的青年战士，成立了陇东军分区宣传队，廖魁任队长，队址在华池悦乐上堡子村。宣传队开设有文化、音乐、美术、戏曲表演等课程，因陋就简，开展活动。同年五月，从山西贺龙中学调来了马光远等几名青年学生。1949 年 6 月，随军进驻西峰，与陇东文工团联合演出了《毛主席回来了》。1950 年初，宣传队取消建制。同年 10 月，又恢复建制，更名为文艺工作队。全队编为两个分队，四个班。人员增至四十五名。廖魁任队长，杨文玉任指导员。主要演员有郭生贵、辛作英、屈有才、张希珪、张鸿儒、马正平、张志珍、张志敏、王文端、刘秉录、陈兴财、任正庆等。演出剧目以秦腔、眉户为主，兼演歌剧、话剧。戏曲剧目主要有《血泪仇》、《阎王寨》、《穷人恨》、《刘胡兰》、《兄妹开荒》、《见面》、《英雄刘四虎》、《紧握手中枪》等二十多个。文工队提倡兵写兵，兵演兵活动，编演了张希珪、李长虎等创作的《担砖路上》、《白菜籽》、《刘青莲转变》等剧目。1952 年元月，文工队奉命随警备二团调往甘南，同年 4 月与省军区文工团合并，更名为甘肃省曲

河牧垦司令部文工队。1953年11月调入新疆。

酒泉祁连秦剧社　前身是新兴秦剧社。新兴秦剧社是在1949年6月，由秦腔爱好者赵自聪聚集流落在酒泉的秦腔老艺人三十多人创建的。班主李四龙。主要演员有萧正惠（刀马旦）、张新堂（须生）、王景民（净）、白彦卿（小生）等。1951年该社由酒泉县人民政府接管。命名为酒泉县人民秦剧社。吴肇忠为指导员，刘正德为社长，为自负盈亏的民间职业剧团。此后，原乐乐剧团和全盛班的部分京剧、蒲州梆子演员也参加了秦剧社。主要演员有黄致中，张西廷，郜守忠、王德成、孙天民、高致中等。演出剧目有《天河配》、《黄逼宫》、《破宁国》、《雏凤凌空》（见图）、《相思树》、《孔雀东南飞》、《飞云浦》、《易水曲》、《小二黑结婚》、《刘胡兰》、《白毛女》、《穷人恨》、《血泪仇》等。1954年改名为酒泉县祁连秦剧社，并从西安接来了段益民（须生）、胡海民（大净）、安正民、齐发民、田正发、田美云等，加强了演员阵容。该剧社特别注意培养后备力量，先后招收了五批学员，共一百五十多人，其中吕忠贵、田树森、高玉霞、荣绵惠曾在1960年全省第一届戏剧青年演员会演中获得优秀表演奖，省文化局授予祁连秦剧社培养学生先进单位称号。1965年5月祁连剧社撤销，成立酒泉地区陇剧团。



宁县秦腔剧团　1949年7月成立。原名为人民剧团，团长王维民。1953年更名为星光剧团。1958年，宁县、正宁、合水三县合一，成立宁县秦剧团总团，星光剧团为第一演出队。1963年并入庆阳地区剧团。1966年成立毛泽东思想宣传队，1972年更名为县文工队，1977年更名为宁县秦腔剧团。主要演职员有邱永泉、豆富民、屈海山、李兴寿、尚志高等。宁县秦腔剧团演出剧目计有三百五十余出，其中现代戏三十五本，创作剧目十八部，在省、地历次调演中均获好评。1960年赴西安演出《四进士》、《薛刚反唐》等剧目。该团重视青年演员的培养，中华人民共和国成立后至1982年共招收学员五期，男女一百二十余人，为省、地剧团输送了不少艺术人才。

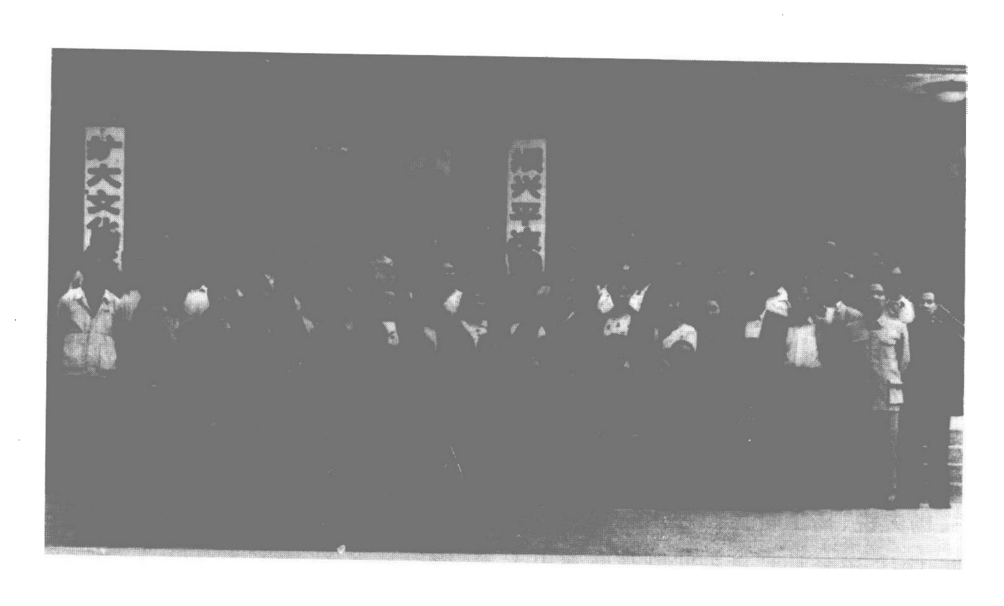
武威县前进剧团　秦腔表演团体。前身为由陈新贵领班的新伶社和由晏成云领班的永和社，于1949年合并成立民间职业剧团性质的共和社。1953年，经过整顿改名为前进剧团。1958年改为国营剧团，定名为武威县前进秦腔剧团，团长陈新贵。1963年初，剧团撤销，业务人民并入武威专区人员秦腔剧团，组成第二演出队。剧团从1953年到1956年主要在武威大广场启众楼演出，此后移入武威大礼堂演出。主要演员有陈新贵、李世英、

正福、李化仁、田慧琴、筱彦芳、王志杰、李文化、王化易、王新艺、陶致中、李爱琴、白彩兰等。鼓师张延成，琴师柴润生、高登岳等。

陇南地区五一秦剧团　前身是建于1949年9月的武都分区文工团，先设在礼县，后迁入武都。首任团长段耀。1950年春接收四川南坪的辅仁社，同年8月与岷县分区文工队合并，刘涛、李立、潘斌、薛德元等继任剧团团长。1953年6月定名为武都专区五一秦剧团。1954年招收学员二十余名，培养出陈素贞、任玉华、樊蕴麟等青年演员。1955年与岷县五四剧团合并。剧团主要演员有祝慕民、张兴裕、王福民、张正乐、靳伟、李雪梅、姜成民、权建民、杨夫锐、杨士奋等。技术指导兼教练张玉茹。1955年参加甘肃省戏剧观摩演出大会，演出剧目《苏武》获剧本三等奖。祝慕民等五人获演员奖。1958年秋，武都、天水两地区合并，两地秦剧团亦合并，团址设在天水市。1962年元月两地区分治，原五一秦剧团仍返回武都。1962年2月与武都县人民剧团合并，黄一然任团长。1966年后，剧团几经改组，后被撤销。1978年恢复五一秦腔剧团建制，先后创作并上演了《海瑞驯“虎”》、《认亲记》、《一把麦穗》(见图)等剧目，分别获得文化部、中国戏剧家协会和甘肃省文化厅的剧本创作奖。剧团自成立以来，先后用秦腔、眉户、陇剧、高山剧、花灯戏、话剧上演过一百五十多本历史戏和现代戏。收集和整理过高山剧和花灯戏音乐曲谱三百四十多首。并多次参加西北地区和甘肃省的调演会演。1975年，高山剧《开锁记》赴北京参加了全国现代戏调演。



平凉地区秦腔剧团　前身是1949年10月由平凉地委宣传部，专署文卫组委托张鸣山联络流散艺人侯正清、王正林、任易民、刘治平等，借用地方社火箱具组建的新民联合社，社址在中山街老电影院内。1951年元月，剧社废除社长制，改为委员会集体领导，主任委员张鸣山。1953年，改为民营公助，由专署文教科直接领导。1955年春，史肇荣任主任委员兼指导员，改名为平凉专区新民剧团。同年7月，参加甘肃省戏剧观摩演出大会，袁兴民、陈慧英、高致秦、房艺武、翟子宏等分获一、二、三等奖。这一阶段，共演出新旧剧目一百一十五本(折)。1956年，平凉、庆阳两专区合并，原庆阳地区五四剧团并入新民剧团，改名为新陇剧团。培养出了康建芳等青年演员。同年，剧团邀请环县道情艺人耿灏贤等人来团传艺，将陇东道情搬上平凉戏曲舞台。同年年底，剧团演员王超民参加《守江阴》演出，并赴西安参加了西北五省第一届戏剧观摩演出大会，获表演一等奖。1959年9月至11月，赴兰州参加全省庆祝建国十周年汇报演出，演出自编大型眉户剧《群雁比翼》，陇东道情折子戏《描容上路》，主演安玉梅获表演奖。1960年5月至6月，又以《杨八姐盗刀》一剧赴兰州参加全省第一届戏剧青年演员会演大会，获集体奖、导演奖、音乐奖，安玉梅、段玉兰等获



表演奖。1962 年 2 月，该团被评为全省先进单位。同年，平凉、庆阳两专区分开，新陇剧团部分演员分到庆阳。1963 年，平凉地区专、县剧团合编为一个总团（平凉秦腔剧团），下设四个演出队，新陇剧团为一队，总团团长孙进禄兼一队队长。1964 年 12 月至 1965 年 2 月，各演出队集中整编，合并为地区秦剧团，地区陇剧团。秦剧团由张学智、何仲民负责。1966 年 3 月，秦、陇两团合并



为平凉专区秦剧团，编制七十余人，同时，在编人员中组成几个十二人建制的文工队，分派到地区所属各县。1968 年，专区秦剧团并入平凉地区毛泽东思想宣传站。1971 年改为平凉地区文工团。1972 年，文工团又分为地区秦剧团和京剧团（后京剧团改为文工团）。截止 1982 年底，秦剧团共有演职人员一百余人，主要演员有袁兴民、高致秦、王应钟、李光辉、孟醒民、李兴寿、安玉梅、康建芳、杨治平、段玉兰、何克诚、白俊杰等。保留剧目有《杨八姐盗刀》、《杨门女将》（见图）、《谢瑶环》、《周仁回府》、《软玉屏》、《翰墨缘》等四十余本及《蜜月风波》等一批现代剧。

民生业余剧社　京剧职业戏班。1949 年 10 月创建于兰州。主要成员是原新生活俱乐部的职业演员，另外还吸收了一些京剧票友。剧社负责人先后有朱仲揆、杨宝瑞、邢海亭等。主要演出场所在兰州市“五省会馆”内。1950 年 8 月雷喜福参加该社演出，在兰州引起较大反响。剧社的其他主要演员有崔福林、杨宝端（须生）、刘振绪（武生）、齐兰秋（青衣）、

高世祥(花脸)、王惠琴(武旦)、邢海亭(红净、花脸)、郭文俊(花脸)、陶孟仁、徐振清(小生)、葛少林(武生)等。演出主要剧目有《洗浮山》、《收关胜》、《审头刺汤》、《铁弓缘》、《浔阳楼》、《清风亭》、《贵妃醉酒》、《金钱豹》、《打花鼓》、《定军山》、《查头关》、《临江驿》、《荀灌娘》、《审潘洪》、《生死恨》、《盘丝洞》、《武大郎之死》等近百出。1955年剧社由兰州市文化局接收。不久移交市总工会,旋即解散。



武威地区秦腔剧团 前身是1949年11月成立的武威分区文艺工作团,团长康群。1953年整编为武威专区人民秦腔剧团,团长徐万夫。1956年因行政区划变更,改名为张掖专区人民秦腔剧团,后又改名为张掖专区歌舞剧团。1962年恢复原行政区划,更名为武威专区歌舞剧团。1963年歌舞剧团分为歌舞、秦腔两个剧团,恢复武威专区人民秦腔剧团,团长郭克学。1970年8月,秦腔、歌舞两剧团合并为武威地区文工团,杨光祖、郭福长等相继担任团领导。1978年3月21日,武威地区文工团又分为歌舞、秦腔两个剧团,成立武威地区秦腔剧团,团长李生畅。主要业务人员有张喜民、刘怀义、严中全、张秋惠、李德文、张铭文、杨生祥、刘凤英、王中高、王雪琴、王治道、王义忠、张芬莲、张发仁等。1955年7月,秦腔《梁红玉》(徐万夫编剧)参加甘肃省戏剧观摩演出大会,获剧本创作二等奖。1958年9月,秦腔《铁水奔流》(黄志明编剧)参加甘肃省现代戏观摩演出,获好评。并被推荐参加了同年10至11月举行的西北五省(自治区)第一届戏剧观摩演出大会。1966年6月,秦腔《田间工棚》(李长华编剧)、《两包水烟》(王坤编剧)等四个小戏参加甘肃省现代戏调演。1981年12月秦腔《爱情从这里开始》(李德文等改编),参加了甘肃省现代戏、儿童剧调演,同年获省文化局、省戏剧家协会剧本创作一等奖。



正宁县秦腔剧团 1950年3月成立,初名为社教剧团。1955年5月,转为国营建制,并更名为曙光剧团。1958年,宁县、正宁、合水三县合一,曙光剧团被改编为宁县剧团第二队。1962年正宁恢复县制,第二队更名为正宁县秦剧团。1963年又并入地区剧团。1966年10月,地区剧团派赵彩莲等三人回正宁组建了县文工队,1968年解散。1976年5月,正宁县文工队再次成立,1978年8月改名为县秦腔剧团。先后在剧团担任主要领导工作的有樊嘉勋、郭新文等。主要演职员有秦鸿奎、李喜林、郭育民、高和贵、邓庚申、张美

容、赵彩莲(见上页下图)等。该团自成立以来上演各类剧目一百余出,以文戏、生、旦戏居多。以演秦剧为主,兼演眉户、陇剧、弦板腔、关中道情等。活动区域除了庆阳地区外,常在宁夏、陕北等县市演出。

庆阳文艺工作团 1950年3月,应庆阳人民要求,甘肃省文工团(原陇东文工团)选调陈子岗等三十多人自兰州返回庆阳,组成庆阳文艺工作团,以演秦腔、眉户为主。团长陈子岗,指导员唐风,演职员有张聚荣、史永学、刘秧田、张治国、张财、杨笑丁、刘秋山、王亚明、任朝霞、高琼、朱喜盈、麻泥浪、杨兴贵、冯斌、张明义等。文工团成立后,继承了陇东文工团的光荣传统,一面坚持演出,一面积极投入当时的中心工作,用文艺形式宣传土地改革政策及婚姻法等。演出的剧目以现代戏为主,如《大家喜欢》、《两亲家打架》、《十二把镰刀》、《阎王寨》、《白毛女》、《破奸案》、《劳军》、《模范农家》、《保卫村政权》、《王秀鸾》、《仇深似海》、《翻天覆地》、《擦亮眼睛》、《归来》等。同时,也演一些传统戏,如《九件衣》、《十五贯》、《打虎记》、《花木兰》等。1952年4月,宁县剧团并入文工团。同年,西峰实验社解散,部分主要演职员加入文工团,文工团演出阵容得到壮大。1953年根据政务院有关规定,文工团实行专业化、企业化管理,改名庆阳地区五四秦腔剧团。

徽县秦腔剧团 1950年春,徽县县长葛维西应群众要求,支持陕西秦腔演员尤彦海和韩育华在徽县组织戏班,起名为徽县文艺宣传社,韩育华为社长。1951年9月县人民政府收回赵希昂戏箱一副,汪家川忠义班戏箱一副,伏家镇工商联戏箱一副,均交该社为物资交流大会演出。会后,又招收了一批演员,调县工商联主任王茂义兼任剧团团长,剧团改名为徽县新中剧团。1953年秋,民主选举黄英杰为团长。1958年8月徽县、成县、两当三县合并。剧团与成县旭光剧团合并为徽成县秦剧团,改为国营,刘希光任剧团指导员,黄英杰任团长。1959年10月,徽成县秦剧团以自创剧目《小河铁厂红旗飘》和《激战龙王洞》参加了天水地区庆祝国庆十周年献礼演出。1960年6月,参加了甘肃省第一届戏剧青年演员会演,演出传统折子戏《红桃山》、《三对面》、《斩秦英》,被评为优秀演出单位,九位演员获奖。1962年元月,三县机构分设,剧团亦随之分开,仍改为徽县秦剧团。"文化大革命"中被撤销。1975年12月成立县文工队,1978年更名为徽县秦剧团,韩义民任团长。

兰州秦剧实验社 1950年6月1日,在甘肃省文工团秦剧二队和民众剧社的基础上合并扩建而成。先后任社长的有张力、王世伟、马天成,下设戏剧股、教育股、演出股、总务股。建社初期演员有沈和中、沈爱莲(女)、景乐民、傅荣启、刘金荣、刘清华、韩玉兰(女)、高全中、穆九龄、王治安、雷振鸣、岳长中等。导演薛再平。先后在西安和兰州招收,转调的学员有常惠芳、王复兴等十余人。



教练贾祥易。创作、改编、演出的剧目有《江右血恨》、《美人网》、《皇帝与妓女》、《江汉渔歌》等新编剧目及大量传统剧目百余本。1952年9月下旬参加武威土改期间,演出《白毛女》、《刘胡兰》、《保卫村政权》(见图)等现代剧,倍受当地群众欢迎。1953年秋,整编改组为甘肃省秦剧团,受省文化局领导。

镇原县文艺工作团 秦腔演出团体。1950年11月,县委组建三十八人的土改工作宣传队。1951年5月,在宣传队基础上成立县文工队,6月1日正式演出。翌年更名为县人民剧团。1953年更名为"六·一"秦腔剧团,转为国营剧团。1963年并入地区剧团。1966年地区剧团调七人到镇原组建县文工队,后又改为毛泽东思想宣传队。1972年更名为县文工队,1980年更名为县文工团。先后在剧团(队)担任过主要领导工作的有陈泽民、贾鸣等。主要演职员有马裕斌、白忠信、豆秀兰、王兴邦、梁兰英、杨俊卿、刘振民;编剧刘瑄玑、刘镜、阎石;导演吴力民,作曲未浩元等。剧团在剧目选择上有如下几个特点:一个侧重武戏,如《八蜡庙》、《三打殿》、《三盗九龙杯》、《三雅园》、《嘉兴府》、《盗御马》等;二是侧重改编创作剧目,如《孔雀东南飞》参加了1955年甘肃省戏剧观摩演出大会;三是特别重视现代剧的创作演出,如《春燕展翅》、《红心巧匠》分别参加过全省调演,还有《茹河岸上》、《两个金兰》、《南梁烽火》、《乐园风波》、《河湾里的枪声》、《耕耘记》、《宏图》、《风云岭》、《开学之前》、《锅台新事》、《枣园春暖》等,成为庆阳地区编演创作剧目最多的艺术团体;四是侧重花脸戏,如《铡美案》、《乾坤鞘》、《八件衣》、《过巴州》、《九江口》等。剧团对培养艺术人材颇为重视,先后招收学员七期,共七十五人,造就了一批后起之秀。

西和县秦剧团 1950年初,西和县人民政府派人收编西和福德社,组成西和县文工团,团长邓剑秋。同年7月改建为戏剧宣传队,队长何生贵。1953年王树立任指导员,对宣传队进行民主改革,更名西和民间职业剧团,选南生玉为团长。1955年6月,奉命撤销。1956年元月成立地方国营西和红光秦剧团,陈鹏任团长。除从陕西聘来左新民等十名演员外,还招收了一批学员。1958年10月,西和、礼县合并,改名西礼剧团,增设创作组,王树立任组长,三年共创作大小剧目十个,其中《樊秀才》获1960年甘肃省第二届现代题材戏曲观摩演出大会剧本二等奖,音乐创作一等奖。1965年,剧团撤销,改建为县文化工作队。1968年10月解体,人员进干校劳动。1970年4月,成立县业余文艺宣传队,学唱京剧"样板戏"。1976年成立西和县文艺宣传队,1979年改为西和县秦剧团,团长杜宝泉。同年该团以影子腔《胭脂》参加省调演,甘肃人民广播电台录音播放。1982年获甘肃省农村文化艺术工作先进集体称号。该



团演职人员主要有王玉翠、鱼安泰、梁兴才、朱水秀、李建超、梁拴录、车长海、郅福田等。主要演出剧目有《软玉屏》、《周仁回府》、《杜甫游仇池》、《苦菜花》、《东平府》、《屈原》、《徐公案》、《胭脂》(见上页图)等三百多本(折)。

八师京剧队　1950年,驻防武威的中国人民解放军第三军第八师在西街广场修建大礼堂,派人到上海买来戏箱,从所属各团抽调京剧爱好者,又从郑州请来一批演员和其他业务人员,共五十多人,组建成八师京剧队,队长贾文秀,指导员李生畅,1951年开始演出。京剧队除定期为部队慰问演出外,还面向社会售票演出。1952年6月因部队整编,八师京剧队合并到三军京剧队,同年下半年又合并到一军京剧队。京剧队属部队建制,成员都有军籍。主要演员有徐鸣策(须生)、李正琪(文武花旦)、律蝶华(青衣)、刘利华(丑),教练陈鸿桥等。演出剧目有《棠棣之花》、《武大郎之死》、《十三妹》、《群英会》、《王佐断臂》、《徐策跑城》、《鸿鸾禧》、《铁弓缘》、《北京四十天》、《红娘子》、《关羽之死》、《将相和》、《皇帝与妓女》等。1952年后离开武威,并入中国人民解放军第一野战军后勤部文工团。

天水县豫剧团　前身为1950初创建于天水县的豫剧和平剧社,班主王凤图。半年后,由该社箱主赵凤云接管,改名为共和剧团,自任班主。当时主要演员有赵的两个女儿赵素梅(花旦、刀马旦)、赵玉梅(青衣)和宋淑云(青衣)、王清廉、于德芳(须生)、马长旺(武生)、张爱霞(刀马旦)、渠永杰(花脸)、马双驰(花脸)、崔双祥(武生)等。1952年4月陈素真带领司鼓白宏兴,板胡李文松等人,从兰州来共和剧团搭班演出。剧社逐步走向正规,呈现兴旺景象。1953年6月,陈素真带马双驰、崔双祥、王清廉、王春喜等三十多人,西上兰州组班,共和剧社一度陷入困境。1954年,又有姬太法、赵宏恩、赵保庆、张金凤、萧玉珠等人前来搭班,使剧社得以维持。演出的主要剧目有《盗御马》、《白水滩》、《马踏十一国》、《两狼山》、《铁公鸡》、《华容道》、《呼延庆打擂》、《志愿军未婚妻》、《小二黑结婚》等一百多本。1955年,共和社改称共和豫剧团,推举赵宏恩任团长。1956年,共和豫剧团转为国营,改称天水县豫剧团,漆春生任指导员,赵宏恩任团长。该团先后聘请演员傅云波、申天祥、单天义(花脸)、张春祥等,同时招收学员二十名。剧团进入鼎盛时期,除在天水北道演出外,还远行青海、新疆巡回演出。主要演出剧目有《马踏十一国》、《贩马记》、《红珠女》、《麻疯女》等近二百本。1958年,天水县市合并,剧团改称为天水市豫剧团。1962年,市县分治,又恢复为天水县豫剧团。1963年3月,奉命撤销。

临夏回族自治州秦腔剧团　前身是临夏市群众剧社,建于1951年3月15日,李万仪为指导员,何玉书为社长,马炳南任导演。剧团为民营公助性质,剧社对所有演职人员管吃管住,实行按劳分配的原则。除上演传统剧目外,新排剧目有《屈原》、《光复台湾》、《太平天国》、《梁秋燕》、《血泪仇》和《刘介梅》等。1955年,招收学员二十八名。由韦新民、马炳南、王惠兰任教练。1956年11月19日,临夏回族自治州成立后,剧社由三十余人扩编到六十余人,演出日盛。1961年,中共自治州委和州政府决定,将群众剧社改为国营,更名为

临夏回族自治州秦腔剧团。任命周彬如为剧团中共党支部书记兼团长，下设办公室，艺术股，人秘股等机构。1964 年“四清”运动中，将剧团原领导全部撤免。任命石月琴（女）为剧团中共党支部书记，罗世周为团长。同年 9 月，由朱虹编导的现代戏《太子山下》，参加了全省现代戏调演。1965 年，州秦剧团和州歌舞团合并为临夏州文艺工作团。内设秦剧队，益庆民任队长，窦世昌任指导员。在此期间，剧团演职人员大量外流。1978 年，秦剧队恢复原州秦剧团建制，主要演职人员先后有韦新民（武生）、王明花（旦）、王正端、魏牡丹（女）、左印东（净）、田美云（女）、常爱莲（女）、刘雪芹（女）、窦世昌（须生）等。主要演出剧目有《下河东》、《双锦衣》、《潞安州》、《五典坡》、《江姐》、《玛利亚的心愿》等。

工人秦剧团　1951 年 4 月创建于兰州市阿干镇，由阿干镇煤矿工会主办。1956 年 7 月交兰州市文化局管理，改名为兰州市新声秦剧团。剧团负责人先后为萧正蕙、李学敏等。主要演职人员有孔新晟、谢鸿民（须生）、李益华、王斌秦（小生）、曹福成、岳长中（文武须生）、栗成荫（小生）、刘新荣（花脸）、王钦民（丑）、七龄童（女、小旦）、杜干秦（丑）、李裕国（小生）等。编剧陈稺延，导演傅荣启，鼓师姜子元。上演的剧目主要有《审姜理》、《乾隆打宫》、《打张仪》、《周仁回府》、《五典坡》、《金碗钗》、《游西湖》、《六部大审》、《潞安州》、《详状》（见图）等。



由朱军、傅荣启改编的传统戏《三打洞》，在 1955 年举行的甘肃省戏剧观摩演出大会上获剧本三等奖。该团 1952 年曾招收过一批学员。1958 年全团调往定西地区。

榆中县栖云剧团　秦腔演出团体。1951 年 9 月创建于榆中县，由县公安局局长蒋成荣及县大队干部王维杰（秦腔须生演员），民间艺人高华岳（须生，板胡），苏光先（司鼓）等负责，取名为农艺社。演员有张盛忠（丑、花脸）、洪秉俭（小生）、魏怀玉（正旦）等三十余人。演出剧目有《武家坡》、《八件衣》、《绣龙袍》、《群仙阵》、《四贤册》、《棒打无情郎》等。1952 年 2 月，剧社更名为栖云社，王维杰任社长，并吸收彭安民（小生）、任易俗（须生）等入社。1954 年 8 月，改为国营剧团，更名为榆中县栖云剧团。1955 年 3 月剧团自筹资金在县城修建戏台，办公和居住用房。1963 年 4 月因行政区划更变，该团与定西地区秦剧团合并。

民勤县剧团　秦腔表演团体。前身为民勤县文化馆于 1951 年创办的业余剧团。1954 年转为民间职业剧团。1956 年转为国营剧团，定名为民勤县群众秦腔剧团。历任团长有曹达才、芦向璋、裴盛林。1963 年撤销。1979 年在民勤县文化工作队的基础上，吸收原群众秦腔剧团部分演职人员，重新组建民勤县剧团，团长王以岱、王葆德。以演秦腔为主，兼演民勤小曲、眉户等。主要业务人员有郭致英（编剧、导演）、李克禄（导演、教练、武

生)、颜孝义(教练)、裴盛林(须生)、曹宗麒(毛净)、毛集珍(丑)、石尚腾(大净兼丑)、刘天根(须生)、尹慧珠(青衣)、王宝华(花旦)等。剧团除上演传统剧目百余出外,还自编《父子争》、《姑嫂英雄》、《跃进渠畔》等现代剧目。



静宁县秦剧团 1951年静宁县文化馆收编隍爷戏班(原名双盛班),成立静宁县人民剧团,团长李景华。1953年与静宁的三胜班合并,人员增至六十余名。1955年5月登记为民间职业剧团,改名为文化剧团。1959年1月,与庄浪县和平剧团合并,经精减留用了七十余人。1963年,静宁县人民剧团撤销,人员插编到平凉专区秦剧团各队。1970年9月,以县文工队部分队员为基础,招收三十八名学员,成立静宁县毛泽东思想宣传队,以京剧形式排演了《红灯记》、《沙家浜》等剧目。1975年再度更名为静宁县文工队,招收学员八名。1978年9月,更名为静宁县秦剧团,团长杨培栋。1981年。第三次招收学员十四人。历年来剧团演出剧目有《吃鱼》、《双明珠》、《赶坡》(见中图)、《皇姑打朝》、《春秋配》、《玉凤钗》等四十多本。主要演员有解新民、高晓民、常慧君、王桂兰、张绍汉、朱贵朝、彭登平、张世军等。



豫华剧团 豫剧表演团体。1952年1月创办于兰州。主要负责人有王焕章、王玉茂、张鹏飞等。1952年底,民主选举杜奎兴为团长。主要演员先后有王景云、常香玲、董有道、杜奎兴、蔡君生、陈同义、王素琴、马景萄、孙香琴、孙香亭、冯世华、许树云、强庭梁、杨春玲、刘继德等。演出剧目以豫剧传统戏为主(图为《老羊山》)。原为集体所有制的民间职业剧团。1956年4月10日,经上级批准正式成为兰州市第一个国营演出单位,命名为兰州市豫剧第一团。

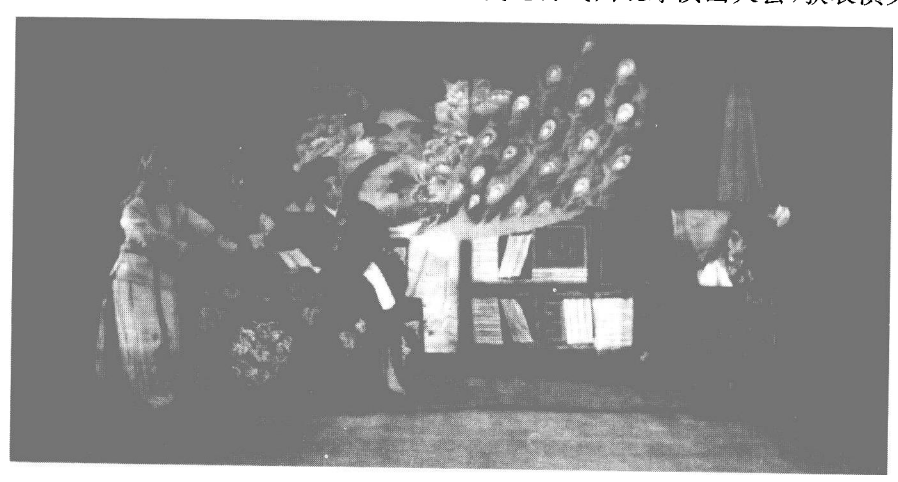


灵台县秦剧团 1952年1月,灵台县文教科接收了马玉堂私人戏班的箱具,从社会流散艺人中挑选了



徐彦洲、强新彦、朱桂兰等三十人，成立了演唱秦腔的灵台县文艺实验社，社长姚忠义。1953年1月，将龙门区政府组织的文艺社并入，人员扩充至五十余人。1954年8月，更名为灵台县群众剧团，先后演出大型传统剧一百多本，并招收了一批学生，培养出曹天兴、何志诚等青年演员。1956年2月又招收了一科学生，培养出邹刚、蔡建华、王秀芳等青年演员。1958年10月，群众剧团并入泾川县秦剧团，不久又分出，成立泾川县灯盏头剧团。1963年并入地区秦腔剧团编为四队，返回本县演出。1964年，又收归地区编入地区秦剧团和陇剧团。1974年11月，从本县业余剧团及在校学生中选拔了三十五人，成立了灵台县文艺宣传队，队长王耀才。1978年，改名为灵台县秦剧团，团长胡生洲，并将分散在各单位的老演员曹天兴、王秀芳、朱希琴、赵文忠、吴醒民、朱桂兰、刘斌等调回，共有演职人员五十八名，演出剧目有《九华山》、《刺汤勤》、《飞雪迎春》、《炮声隆隆》(见上图)等 三十余本。

华亭县秦剧团　1952年2月15日，华亭县文教科在县文化馆组织的小型戏班的基础上，扩建成由四十余人组成的华亭县人民剧团，方作沛任团长，常驻在安口镇演出。主要演员有高兴平、高升平、王生平。主要演出剧目有《斩黄袍》、《斩李广》、《斩姚期》、《玉凤钗》等。1954年招收首批学员，培养出李克明、韩声韵、朱凤祥等一批演员。1955年登记为民间职业剧团，更名为讷声剧团。1958年7月，崇信县和平剧团并入，人员增至六十五人。1959年初，华亭、平凉二县合为平凉市，剧团易名平华剧团，迁居平凉。1960年，该团排演的现代眉户剧《两颗铃》参加了甘肃省第二届现代题材戏曲观摩演出大会，获表演集体奖。



1963年初，全区剧团整编时，改为平凉秦腔剧团第三演出队。1964年，各演出队又合编为地区秦剧团和陇剧团。1976年，从在校学生中选拔了三十二名学员，并调回吴治中、周凤兰、周振中、阎志远、朱凤祥、石高峰等老演员，成立华亭县文工队，队长焦桐。1979年改名为华亭县文工队。1980年又改名为华亭县秦剧团，团长孟泽仁。1981年招收了第二批学员。1982年11月，该团被评为甘肃省农村文化艺术工作先进集体。演出剧目主要有《卷席筒》、《囊哉》（见上页下图）、《窦娥冤》、《徐九经升官记》等。主要演员除中、老年演员外，还涌现出强华、鲁丽娟、苏丽娟等一批青年演员。

崇信县秦剧团　1952年5月，崇信县文化馆组织二十多名青年文艺爱好者成立了业余文艺工作队，配合政治活动排演了一些秦腔现代剧目。1953年，更名为五三剧社，王正民任社长，并吸收了王金民、李福奎、王化民、祁文彩、孙同玲等秦腔艺人。1954年更名和平剧团。1955年登记为民间职业剧团，派孙慕祖为指导员。1958年随县并入华亭且讷声剧团。1974年7月，县文教局为参加全区业余文艺会演，重新组织起三十余人的文艺宣传队，排演了本县农民作者张永福写的《女会计》等剧目。1976年3月，从文艺宣传队和中、小学生中选拔了部分人员，组成崇信县文工团，团长彦杰，指导员侯兆银。同年7月更名为崇信县秦剧团，全团共有演职员七十余人。主要演员有王金民、邵福民、张效良、曹桂莲、张义民等，演出剧目主要有《万水千山》、《十五贯》、《天河配》（见上图）等。



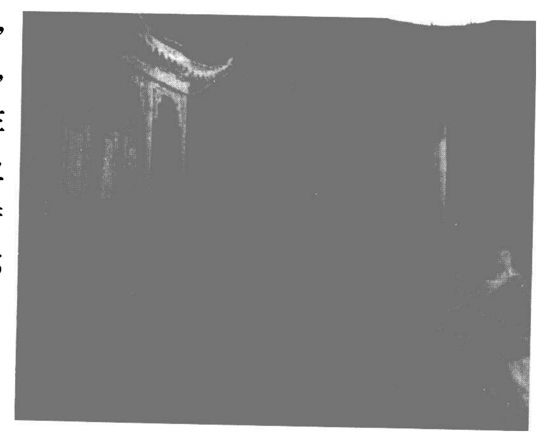
张掖地区七一秦腔剧团　前身为中国人民解放军第一野战军三军文工团二队。1952年6月18日，全队在酒泉集体转业，成立酒泉文艺工作团。首任团长赵越。团内设中共党支部、团委会、总务股、教导股、戏剧股和演出队、乐队、演员队。1953年改名为酒泉七一秦腔剧团，同年，参加全国第三届赴朝慰问团，为中朝战士进行慰问演出。1955年该团以《秦香莲》一剧在甘肃省第一届戏剧观摩演出大会中获剧本、导演、表演、舞美四项集体奖；杜玉燕、辛兴安、苏永民、王毓芳获演员二等奖；杨忠秦获演员三等奖。刘茂森在《通天犀》中扮演青面虎，获演员一等奖。1956年，行政区划变更，剧团调到张掖，改名为张掖专区七一秦腔剧团。1958年，以《守江阴》一剧，参加西北五省（区）



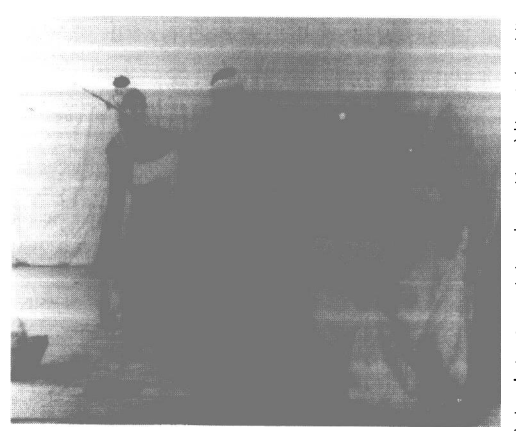
戏剧会演，获得好评，陕西人民广播电台为该剧灌制了唱片。1964 年 8 月，以《说书阵地》参加甘肃省现代戏会演，获得成功。1965 年以现代戏《腾房》，参加西北五省现代戏会演。1966 年后，停止演出活动，全团人员到农村接受"再教育"，后又赴"五·七"干校劳动。1970 年正式撤销，保留部分人员和其他文艺团体组成文工团，演出京剧"样板戏"。1978 年 8 月恢复原建制。1979 年以《白衣姐妹》参加省文化局为庆祝中华人民共和国成立三十周年而举办的文艺会演，获剧本二等奖。1979 年筹建两年制艺训班，招收学员三十一名，教练有王毓芳、李玉才、陈新民、张文虎等。该团还在 1958 年 9 月为朱德委员长演出眉户《刘海砍樵》，1959 年 9 月为周恩来总理演出秦腔《五鸣驹》、《秦香莲》；1960 年为李维汉、杨献珍、杨明轩、赵寿山等演出陇剧《枫洛池》，受到赞扬。历年来演出的主要剧目有《秦香莲》(见上图)、《下河东》、《游西湖》、《游龟山》、《将相和》、《单刀会》(见上页下图)、《三滴血》、《白蛇传》、《三盗芭蕉扇》、《通天犀》、《江姐》、《大家喜欢》等；主要演员有杜玉燕(正旦)、王毓芳(小旦)、苏永民(须生)、王定乾(须生)、赵文章(丑)、辛兴安(花脸)、刘茂森(二花脸)、刘伯荣(小生)、张玉莲(小旦)、张振中(二净)、左新易(丑)等。



庄浪县秦剧团　1952 年 7 月，庄浪县人民政府将创建于 1947 年的岳堡蔡廷试戏班(忠孝班)收编后，建立了庄浪县人民文艺工作宣传队。并动员全县干部捐款一万余元(旧币)，购置服装、道具、发电机及灯光设备，招收了六十九名演员，提出了"走向大西北，轰动大西北"的口号。次年，天水地委批评庄浪县"不考虑实际情况，盲目组织庞大的专业剧团"，责令检讨，剧团遂撤销。不久，县政府又根据群众要求，将分到各单位和遣散的部分演员重新组织起来，成立了庄浪县和平剧团，任命蔡廷试为团长，演员四十余人。1959 年与静宁县人民剧团合并。1976 年 12 月，从中、小学生中选拔了三十四名学员，成立了庄浪县文工队，队长周万顺。次年 10 月，又招收合同工学员十名。1982 年更名为庄浪县秦剧团，团长王景璋。共有演职人员五十余名，大部分是青年演员，主要有李银平、刘汉杰、刘正藩、贾新民等；演出剧目主要有《小刀会》(见图)、《劈山救母》、《铡美案》、《走麦城》、《火焰驹》、《秦秋笔》、《卧薪尝胆》等。



泾川县秦剧团　1952 年，泾川县人民政府将县内民艺社接收后，与荔堡镇王西山



私人戏班合并成立了泾川县人民剧团。1954年改名文光剧团，为民营公助性质。王西山任团长兼指导员。1958年并入灵台县群众剧团，改称泾川秦剧团。1963年，地、县剧团整编后，泾川县秦剧团被编为平凉专区秦腔剧团第二队。1964年，专区秦剧团再度整编，二队被调入地区秦腔剧团。1976年9月在中、小学生中选拔三十四名学员，并抽调四名干部，建立了泾川县文工队，排演秦腔现代戏。1978年初，吸收了一批老艺人，恢复上演《杨门女将》等传统剧目。1979年1月，易名泾川县文工团。1980年改名泾川县秦剧团，团长梁彦俊。1981年，招收第二批学员共二十三人。1982年底，全团共有演职人员九十余名。主要演员有祝义民、王正兴、张凤兰、薛志明等。主要演出剧目有《铡美案》、《打路》(见图)、《周仁回府》、《烙碗计》、《安安送米》、《哑女告状》、《双锦衣》、《卧虎令》等四十余本。

成县文工队　秦腔表演团体。1952年秋，以成县城北、城南两个业余剧团为基础，成立成县业余文娱组，后改为成县业余剧团。1955年3月，改建为耀光剧团，乔在堂为团长。1958年秋，成、徽、两当三县合并，耀光剧团与徽县新中剧团合并为徽成县秦剧团。1962年元月，三县分置，剧团亦随之分开。同年5月，成县恢复建立县秦剧团。1963年春，县剧团撤销，演员王新民、何俊义、赵俊祥、贾玉梅、毛金环等十六人，调地区五一秦剧团。1965年秋，成立乌兰牧骑宣传队。1966年元月参加了武都地区首届



民兵、农村戏曲调演，以陇南民间小曲演出《圈房门前》(见图)获奖，并由甘肃人民广播电台播放。1976年3月成立成县文工队，以演小型现代戏曲和歌舞为主。队长赵国正、刘希光。1977年12月恢复上演戏曲传统剧目。1979年9月底，以秦腔《姊妹易嫁》参加武都地区庆祝建国三十周年献礼演出，获优秀演出奖。文工团坚持常年上山下乡，为群众送戏上门。1981年在全省文化工作会议上，被评为省级先进单位。文工队主要演员有赵思敏、王新民、王小春、李玉珍、何俊义等。主要演出剧目有《十五贯》、《法门寺》、《抱火柱》、《徐州革命》、《薛刚反唐》、《姊妹易嫁》等。

卓尼七一秦腔剧团　卓尼县文化馆长王世昌于1953年7月1日创办，定名“七一”秦腔剧团。其前身是1951年由卓尼县机关干部、民兵、中小学教师和农民组成的卓尼县业

余秦腔剧团。剧团成立后，由中共卓尼县委、县政府拨款购置服装、道具。并从西安市聘请了部分演员和伴奏员，排演了秦腔传统剧目和现代戏。在本县各乡镇的物资交流会和较大的“六月会”上演出，并巡回在临潭、迭部等县进行演出。1959 年 2 月 23 日，奉中共甘南藏族自治州州委、州政府之命，并入甘南藏族自治州秦剧团。

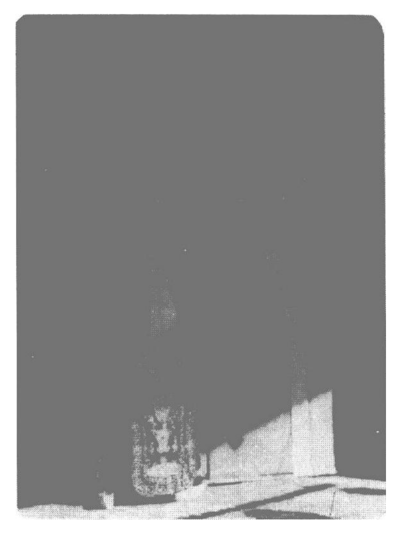
甘肃省秦腔剧团　1953 年 6 月在兰州秦剧实验社的基础上整编、扩充成立。下设组教科、戏剧科、艺委会、学员队及党、工会、共青团等组织。先后任团长的有慕崇科、叶仲仁、凤希翔。1970 年被撤销，并入甘肃省陇剧团。1980 年，恢复原甘肃省秦腔剧团。剧团创建初期，曾参加第三届中国人民赴朝慰问团，赴朝鲜演出。1955 年先后招收培养出苏琴兰、常惠芳、王复兴、王界禄、渠丕震、安玉梅、王素绵、安志诚、刘玉明、杨莲珠、李民育、胡振艺、王田宁、马力等一批青年演员。自 1955 以来，剧团以自创剧目《忠王李秀成》、《陇渠花开》、《六姑娘》(陇东道情)、《善士亭》、《山乡花红》、《急子回国》等，多次参加西北五省(区)和甘肃省的调演和会演，获多项奖励。1958 年赴陇东演出，挖掘、整理陇东道情，将皮影戏搬上舞台，创作演出了《六姑娘》、《细水长流》等剧目，参加第一届西北五省(区)戏剧观摩演出大会，得到专家和同行的赞许，为创立新剧种——陇剧奠定了基础。1964 年 10 月移植排演现代秦剧《江姐》，连续演出一百多场，反响强烈。省文化局以《江姐》的排练为实验课堂，举办了现代戏曲导演训练班，推动了全省现代戏曲的导演水平。历年来，剧团主要业务骨干有：编剧石兴亚，导演范雨、吕川杰、薛再平、刘清华，演员有沈和中、刘全禄、景乐民、沈爱莲、贾祥易、杨金凤、常春燕、李寿亭、穆九苓、吴俊卿、张永华、刘茂森、高希中、黄致中、王治安、王正端、王晓玲、温警学、王定泰、孔新晟、路玉玲等。乐队队员有刘发祥、于海如、李致中等。舞台美术师安裕群、陈伯如等。主要演出剧目有：《闯王起义》、《白蛇传》、《屈原》、《貂蝉》、《十五贯》、《黄鹤楼》、《康义卖桃》、《花打朝》、《三堂会审》、《双明珠》、《铡美案》、《破洪州》(见图)、《破宁国》、《周仁回府》、《比翼鸟》、《关羽斩子》、《春秋笔》等。



素真豫剧团　1953 年 9 月创建于天水北道，同年 10 月 1 日进入兰州。在兰州演出的地点最初是水北门戏台，后迁入硷滩剧场并改名为素真剧场。主要演职人员有陈素真(花旦)、王清廉(胡子生)、赵玉麟(小生)、宋丽珍(花旦)、蔡玉章(花脸)、白玉法(武生)、王兰君(花旦)、白鸿兴(鼓师)、常彬(指挥、作曲)、刘清林(胡琴)，编剧李文德，导演席轩、马双驰，美术师郭祝三。上演的主要剧目有《梵王宫》、《宇宙锋》、《拾玉镯》、《潇湘夜雨》、《女贞花》、《三上轿》、《五堂会审》、《破天门》、《崔凤英搬兵》、《打媒婆》、《独占花魁》、《武大郎

之死》等。其中陈素真演出的《叶含嫣》最受欢迎。河南曲剧演员朱六来曾在该团演出《蜜蜂计》。1954年6月，剧团在河南招收了一批学员。马长旺、史彩云任教练。1956年5月，兰州市文化局任命陈素真为刚转为国营的兰州市豫剧第一团团长，受命后陈脱离剧团，剧团推举王兰君、白玉法负责并改名为百花豫剧团，1956年又改名为艺光豫剧团。1959年3月并入兰州市豫剧团。

庆阳地区秦腔剧团　1954年，原陇东剧团（前身为庆阳文艺工作团）改编为五四剧团。团长王维民。1955年9月，庆阳、平凉两地区合并，剧团调往平凉，改编为平凉专区新陇剧团。1962年元月，庆阳、平凉两地区分置后，以平凉艺校学员为主体，组成三十二人的庆阳专区陇东秦剧团。1963年地区所属各县剧团合并到陇东秦剧团，编制七十余人，分成三个演出队（第三队为陇剧队）。1964年增设文工队。1968年更名为庆阳地区文工团。1979年更名为庆阳地区剧团，分设秦剧队、陇剧队。1981年以秦剧队为主，成立庆阳地区秦剧团。首任团长王守民。主要演职员有王超民、尚志高、刘振忠、尚孝忠、李同民、陈文俊、房艺武、畅明声、杨生民、张桂兰、索海民、张秦江、曹瑞成、李小惠等。主要创作人员有强而仁、李应魁、姚福汉、梁平正等。自1962年重新组团以来，上演各类剧目一百余本，主要有《薛刚反唐》、《敬德打朝》（见图）、《普通社员》、《绝不是小事》、《江姐》、《陇塬春》、《智取威虎山》、《八一风暴》、《小刀会》、《杨门女将》、《卷席筒》、《狸猫换太子》、《忠烈千秋》、《杨八姐盗刀》、《春秋配》、《血衣案》、《兄弟姐妹》、《红色娘子军》等。剧团重视上演反映现代生活的戏，设有创作组编写新剧目，曾多次代表庆阳地区赴省参加调演，自编现代小戏《绝不是小事》曾参加1958年第一届西北五省（区）戏剧观摩演出大会，后被移植成歌剧，晋京演出。《甘肃日报》曾两次对剧团的先进事迹作了专题报道。



华池县秦剧团　1954年，华池县山庄戏剧爱好者李德胜，联合民间艺人魏世昌（魏箩匠），自筹资金，创办了华池县第一个专业戏剧团体，称魏箩匠剧团。1955年，县政府将该团改编，更名为华池县华光剧团。1958年，庆阳、华池、合水三县合一，华光剧团合并于庆阳县秦剧团。华池恢复县制后，1966年地区秦剧团分配夏宝英等十四人来华池组建“乌兰牧骑”文艺宣传队，1969年停止活动。1972年重新组建县文工队，1978年更名为华池县秦剧团。先后在剧团担任领导工作的有李济民、夏宝英等。主要演职人员有王锦萍、杨志英、赵志明、韩会珍、熊素梅等。演出各类剧目近百出，其中现代戏二十余本。活动区域主要在董志塬一带，也经常深入到陕北、宁夏等地演出。

敦煌鸣沙剧团　秦腔表演团体，前身是敦煌人民剧团。1954年，敦煌县新建一座鸣

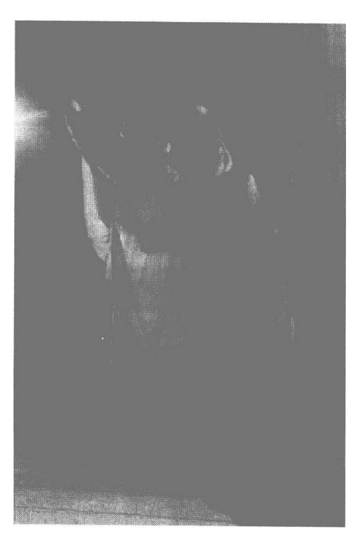
沙剧院，遂将原敦煌人民剧团改名为鸣沙剧团，团长孔广熙，协理员韩正惠。演员大多是塞光学社人员，有张兴山、辛新粤、傅艳秋等。为庆祝新剧院落成，地区剧团特抽派吴丽霞（正旦）、钱兰萍（花旦）、侯五郎（小生）、卢桂林（花脸）协助演出，赶排了《烈火扬州》、《美人计》、《法门寺》等秦腔剧目，轰动了敦煌县城。1956年，又从西安、咸阳、武威招聘一批演员，有薛安民（须生）、胥玉容（花旦）、王庸民（小生）、梁德明（武生）等，演职人员达九十余人。先后演出的大型剧目有《澶渊之盟》、《韩宝英》、《谢瑶环》、《西厢记》、《李亚仙》、《夺锦楼》、《乱点鸳鸯谱》、《野火春风斗古城》、《高山流水》、《李双双》等。剧团还注意培养自己的创作人员，先后编演现代戏《银海之歌》、《草原战歌》、《绿洲歌声》、《枫林曲》等。1962年，县剧团撤销，敦煌鸣沙剧团与安西红旗剧团合并，组成酒泉地区秦剧团二队。

新兴京剧团　1954年在兰州建立。主管部门为甘肃省公安厅。王诚友、周元茂先后任团长。其前身是1951年组建于陕西延安县桥儿沟劳改队的新生京剧队，成员六十余名，多是天津解放后收容三至四年的轻刑犯。该队先是在延安各地演出，1952年以后，到西安、银川等地进行过营业性演出，有过一定的影响。1954年5月，该队的演职人员大都服刑期满，同年夏，集体迁入兰州建立兰州市新兴京剧团。演出场所最初在官园街自建的简易戏棚内，后迁到新建的新兴剧院。该团的主要成员有张炎、王仲、燕振等。1955年后，陆续聘请崔盛斌（武生，曾任业务副团长）、崔义春（小崔盛斌、武生）、崔丽蓉（文武花旦）、张三全（武生）、张四全（武丑）、王世吉（编剧、文丑）、张春燕（花旦）、廖云鹤（武生）、秦湘云（青衣、花旦）等，充实演出阵容，表演水平有明显提高。该剧团以演出连台机关布景戏为主，如《七侠五义》、《三侠五义》等，在兰州广大观众中引起轰动。尤其是画师苏德明，制作王立中、张鹏等人绘制的机关布景，更使兰州观众大开眼界。1961年，甘肃省公安厅将新兴京剧团移交甘肃省文化局，与甘肃省京剧团合并。部分演职人员离兰返回原籍。

环县陇剧团　1954年7月，环县工商联组建新联剧社。1956年6月转为国营专业剧团，更名为环县人民剧团，演出秦腔。1957年2月更名为环县秦腔剧团。1958年7月更名环县道情剧团。1963年合并到地区剧团。1966年，庆阳地区剧团分配张建国、王自勤等十四人来环县，成立县文工队。1967年更名为县毛泽东思想宣传队。1973年更名为县文工队。1979年3月，又更名环县陇剧团。先后在剧团担任主要领导工作的有刘文英、李堆才等。主要演职员有常俊德、畅明声、常崇德、李天恩、张承仓、萧玉君、王自勤、王金萍、李生金、袁文辉等。环县是陇剧的发源地，剧团聘请了皮影道情艺人许元璋、史老八、敬廷玺、耿好贤、沈俊岳等人进团当教师，并对道情音乐、剧目进行了搜集整理和改革，先后上演了《枫洛池》、《打神告庙》、《金碗钗》、《杀庙》、《挑女婿》、《高山流水》、《三里湾》、《沉香扇》等二十多出陇剧，其中创作剧目七部，都是现代题材，多次参加地区调演，均获得好评。剧团为适应下乡演出，还排演了大量秦腔、眉户等剧目，如《敬德洗马》、《风华正茂》、《挂画》等。

陇西县秦腔剧团　1954年成立。1957年更名为陇西县渭滨秦剧团。1958年底，并

入陇西县戏剧学校。1963 年并入定西地区秦剧团，编为秦剧二队。先后排演了《太湖城》、《蜜蜂计》、《八件衣》、《火焰驹》、《铡美案》、《破宁国》、《白玉楼》、《出五关》、《三世仇》、《血泪仇》等剧目。创作上演的《全家光荣》与《火》曾在甘肃省群众文艺会演大会上被评为优秀节目。六十年代末奉命撤销。1979 年 9 月，重新组建陇西县秦剧团，招收外地演员八人，学员二十二人。从本县调入具有戏曲专长的演职员十六人，全团共六十三人。重建后排演了传统剧目《火焰驹》、《玉虎坠》、《回荆州》、《走雪》(见图)、《草坡面理》、《闯宫抱斗》等几十本。甘肃人民广播电台为折子戏《起解》、《南阳关》的部分唱段录了音。甘肃电视台为折子戏《草坡面理》录了像。



礼县剧团　秦腔表演团体。1955 年 11 月在礼县原文化馆业余剧团基础上，成立了民乐剧团。宋勤学、郭效威、辛万顺先后任团长。1958 年冬，西和县与礼县合并，民乐剧团与西和县的红光剧团合并为西礼剧团。宋勤学、赵新民先后任团长。剧团成立后，重视创作，先后有创作人员王树立、马士伟、宋勤学、李小白、刘秉元等多人。演员一百多人，演出现代戏三十多本(折)，传统戏二百多本。1958 年将流传在西礼民间的灯调(陇南影子腔)搬上舞台，并以《一场斗争》参加了县、地、省三级业余文艺会演。后又创作演出了陇南影子腔《碧血西城》、《长乐驿》、《山林血案》、《樊秀才》等，为创建影子腔这一新剧种，做出了重要贡献。1959 年 10 月、1960 年 6 月两次参加全省调演，均获奖。1962 年元月，西、礼分县后，西礼剧团分为两个演出队，礼县演出队又改为礼县剧团。同年 9 月，改名为新新剧社。1963 年 4 月，改为礼县秦剧团。“文化大革命”中，改编为“乌兰牧骑”式的文工队。1976 年 12 月，改为礼县文艺宣传队，演歌剧为主。1979 年底改演秦腔，更名礼县剧团，团长马士伟。同年。以陇南影子腔《枫洛池》参加天水地区庆祝国庆三十周年献礼演出，获好评。剧团主要演员有左新民、王牡丹、贺志敏、宋淑琴、李易中、马志隆、田志林等；主要演出剧目有《回荆州》、《桃花峪》、《独木关》、《黄逼宫》、《清明案》、《春江月》等。

通渭县秦腔剧团　1955 年，通渭县人民政府在接收民间职业剧团忠和社的基础上，经补充、扩建成立了集体经营、自负盈亏的通渭县秦剧团。首任团长王玉玺。中华人民共和国成立初期、无固定活动场所，人员多住城内小店。1956 年，该团自筹资金，在县城西关建起露天剧场、办公室、宿舍，演职员增至四十五人。1960 年奉命解散。1976 年 8 月，成立通渭县文工队，杨继宗任队长，演职员三十二人。1979 年 8 月，更名为通渭县秦剧团。该团先后排演传统戏和现代戏《黄河阵》、《拿潘洪》、《潞安州》、《梁秋燕》、《洪湖赤卫队》、《朝阳沟》等，约一百多出。主要演员有王富忠、王凤岐、王耀海、刘振华、李新芳、王宗祥、王玉玺、权秀梅等。至 1982 年底编制五十余人。

漳县秦腔剧团　前身系成立于二十世纪五十年代初的漳县新寺乡业余剧团和石川乡业余剧团。首任团长马荣朝。1958年5月，漳县、武山两县合并，剧团并入武山县秦剧团。1960年奉命解散。1965年冬，成立漳县文工队，专演现代题材戏曲。1979年，改建为漳县文艺宣传队，编制三十人。1980年，改名为漳县秦剧团，国营性质。团长杨庭栋。上演的主要演剧目有《十五贯》、《三滴血》、《窦娥冤》、《软玉屏》、《游西湖》、《状元媒》、《烙碗计》、《貂蝉》、《赵氏孤儿》、《杨八姐救兄》、《出五关》、《打金枝》、《四进士》等。主要演员有康德明、王秋玲、胡彩云、胡峰、魏兴元、武新民、辛士恭等。

甘肃省京剧团　前身为1949年创建的中国人民解放军第一野战军政治部文工团京剧队。1952年，中国人民解放军后勤部文工团京剧并入，组建西兰京剧院，下设演出一队和二队，轮换驻防兰州、西宁。除为驻防西北的中国人民解放军演出，并在兰州、西宁两市建筑简易剧场，进行营业性演出。1955年集体转业，演出二队移交甘肃省文化局，组建成甘肃省京剧团。1956年以来，中国戏曲学校先后分配来团的学生有刘刚、邹本生、陆淑琦、黎琼、宋惠良、段玉华、汪玉祥、吴福生、钱大鼎、刘焱等。1961年，兰州市新兴京剧团并入该团。先后担任团长的有刘逢春、廖有仁。剧团下设行政办公室、业务办公室、演员队、演出队、乐队。1955年以《贾宝玉与林黛玉》一剧，参加全省戏剧观摩演出大会；1958年以《一杆红旗》参加第一届西北五省（区）戏剧观摩会演；1959年以《大破天门阵》参加全省艺术表演团体汇报演出，均获好评。1964年以《金腊梅》、《草原初春》参加全省现代剧调演均有一定影响。剧团主要演员有费世威、萧剑秋、葛燕亭、夏荣庭、黄元忠、周元明、杨韵钟、李大春、陈永玲、李春城、高媚兰、陈霖苍等。乐队队员有姜世昌、黄茂辉、李剑峰等。主要保留剧目有《夜奔》、《武松打店》、《小放牛》、《贵妃醉酒》（见图）、《除三害》、《逍遥津》、《杨排风》、《大破天门阵》、《霸王别姬》、《四郎探母》、《战宛城》、《雏凤凌空》、《乌龙院》等。



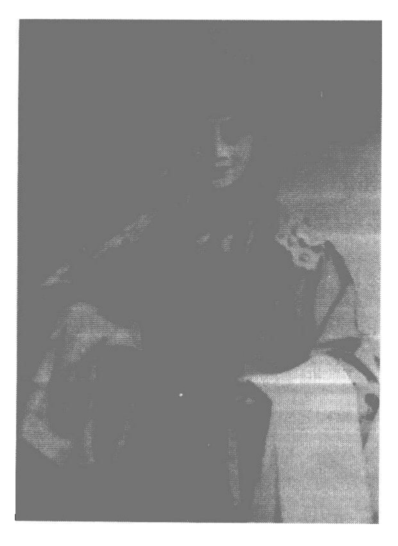
古浪县剧团　秦腔表演团体。1956年在古浪大靖镇业余秦腔剧团的基础上成立。董秉华为团长。1958年并入天祝县歌舞团。1961年恢复原建制。1963年春撤销。在此期间曾创作演出小型古浪老调戏《灯》。1979年4月，在原古浪县文艺宣传队基础上，恢复成立古浪县剧团，柴源庆任团长。主要业务人员有张志远（编剧、舞美设计）、赵仁和（花脸）、骆秉明（花脸）、郝朝民（须生）、吴玉珠（小生）、高小平（小旦）、姚继成（司鼓）等。

敦煌七里镇豫剧团　前身是甘肃武山县前进曲剧团。该团1955年西行巡回演出，1956年由酒泉石油管理局收编，在酒泉"七·一"剧院演出，共有七十多人，团长薛宝安，导演赵秉启。主要演员任凤英（青衣）、李凯清（须生）、阎文山（花脸）、牛玉娥（青衣）、郭殿

清、蔡福全(文武须生)等。文武乐队九人。另外,招收了学员班。主要上演洛阳曲子,剧目有《唐知县审诰命》、《桃花庵》、《刘公案》、《秦香莲》、《穆桂英挂帅》、《四进士》、《捉拿花蝴蝶》、《穆桂英下山》、《寇准背靴》、《朝阳沟》、《芦荡火种》、《红灯记》等。1957年10月,调至敦煌七里镇,改为七里镇豫剧团,属自负盈亏性质,并从洛阳曲子改唱豫剧。1958年,石油公司拨款八万元购置新戏箱,在敦煌鸣沙剧院演出。1963年由定西豫剧团调进四十多名演员,剧团进入鼎盛时期,并转为国营剧团。除在本地演出外,并多次赴新疆、东北石油基地进行慰问演出。1979年大部分人员调往大庆油田,剧团解体。

山丹县秦腔剧团　1956年初,由原山丹城区业余剧团和东乐业余剧团合并组成,定名为山丹县人民秦腔剧团,国营性质。首任团长王刚。同年12月,民乐县制撤销,该县剧团并入山丹县秦腔剧团。1959年,以《芳草碧血》(编剧傅芝荏、王世珍)参加了庆祝建国十周年甘肃省艺术表演团体汇报演出大会。1962年,剧团撤销,部分演职人员组织自负盈亏剧团,两年后解散。1976年12月,成立山丹县文艺工作队,彭寿益任队长,招收学员二十二名。1979年恢复秦腔剧团建制,下设剧务、财务、政秘三股,演出、乐队、演员三队,并成立艺委会,团长刘玉玺。同年5月,以新编历史剧《焉支山》,参加张掖地区文艺会演。1981年5月,以自编现代眉户剧《鸡祸》参加张掖地区现代戏、儿童剧观摩演出,获锦旗。同年9月,剧团招收第二批学员二十名。1982年7月,学员队为"艾黎捐赠文物陈列馆"开幕式和欢迎艾黎一行演出了折子戏专场。同年年底,剧团获甘肃省宣教系统授予的"先进单位",甘肃省文化厅授予的"先进集体荣誉"称号。主要演出剧目有《晏飞盗宝》、《三打祝家庄》、《十五贯》等。主要演职人员有傅芝荏(导演)、刘清才(司鼓)、翟振中(琴师)、李景芳(教练)和演员刘桂岭、张武宣、李彩霞、宁志道、冯亚民等。

兰州市豫剧团　1956年4月10日,兰州豫华豫剧团被批准由民营公助改为国营剧团,定名为兰州市豫剧第一团,不久改为兰州市豫剧团。1957年迁入新建的民主剧场演出。1959年3月19日兰州艺光豫剧团奉命并入,从此,兰州的各豫剧演出团体结为一体。剧团下设戏剧科、总务科、人事科及艺委会、演员队、乐队、舞台美术队。1958年剧团建立中国共产党支部委员会,并建立共青团支部及工会组织,开展文化、政治及专业学习。1969年剧团被撤销,人员下放皋兰县接受"再教育"。1970年恢复建制,排练"样板戏"。1977年以后恢复上演传统剧目及新编历史剧目。剧团自组建以来先后创作演出了大批新剧目,如《金花传》、《泉水奔流》、《巧夺峪口镇》、《油台战歌》、《金城飘香》、《春晖》、《早霞》、《姐妹情》等,其中部分剧目在参加西北五省(区)、甘肃省、兰州市举行的各类戏曲调演中,获得过多项奖。《早霞》、《姐妹情》在文化部1982年举办的全国儿童剧(北方片)观摩演出大会上双获演出奖,《早霞》还荣获优秀创作奖,并被选调参加向中国共产党第十二届全国代表大会献礼演出。历年来,主要演职人员有王景云、许树云(胡子生)、强庭梁(武生)、董有道(丑)、常香玲(文武小生)、王清廉、李春芳(女,花脸)、蔡君生、王兰君、陈同义、祁兰芳(花



旦)、王素琴(青衣)、杨春玲(文武旦)、冯世华(武生、胡子生)、赵传胜(花脸)、王喜云(刀马旦)、郑秋波(花旦)、高恒荣(老旦)、周桦(正旦,见图)、毕晓宏(武旦)、秦兰婷(刀马旦)、徐军(小生)、王桂生、张国玲(花旦)等。编剧李战,导演马双驰、孙鸿翔,作曲马静露、阎正蓉;舞台美术设计孔寿彭、郭祝三。演奏员张崇儒(板胡)、李作英(鼓师)、张金山(板胡)、轩金铭(鼓师)、张晓腊(板胡、板鼓)、高连生(板胡)等。

艺光豫剧团　1956年5月建立于兰州。民营公助性质。其前身为素真剧团、百花剧团。1957年3月,兰州市文化局派王熙担任剧团团长。团内设组织教育科、业务科、总务科及团委会、艺委会,并建立剧团工会,共青团小组。专职文化教员卓秀衡,编剧李文德,导演席轩、马双驰,舞台美术设计郭祝三,音乐作曲严彬。主要演员有王兰君、王清廉、白玉法(胡子生、武生)、马长旺(武生)、刘桂芝(花旦)、陈殿三(花脸)。演出的主要剧目有《困雪山》、《背公公》、《背婆婆》、《画皮》、《秦琼打擂》、《三岔口》、《文天祥》、《花蝴蝶》、《沙河店》、《白莲花》、《天官打朝》、《杨八姐游春》、《阴阳河》、《闯幽州》、《斩杨景》、《义和团》、《姑娘心里不平静》、《马兰花》等。《齐寡妇造反》(改编李文德,导演席轩)曾获得兰州市文化局剧本整理及导演一等奖。1958年,演员王芳春创作的现代戏《在火焰山》,参加了甘肃省第一届现代题材戏曲观摩演出大会,得到好评,该剧是豫剧在兰州演出史上所创作的第一部现代戏。1959年3月19日全团并入兰州市豫剧团。

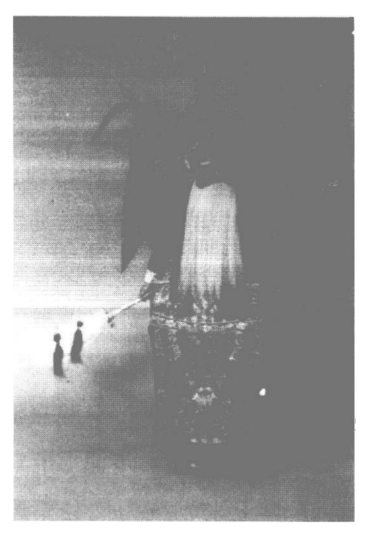
文县文工团　秦腔表演团体。1956年下半年,文县成立半专业、半业余的秦腔剧团。1958年上半年改为文县秦剧团。韩国正任团长。1959年10月在天水参加国庆十周年献礼演出后,曾到甘肃武都,四川南坪,松潘等县演出。1962年5月奉命撤销。1977年3月组成文县城关业余秦剧团,在县内巡回演出。1978年10月,成立文县文工团,韩国正任团长。1979年10月,文县文工团参加武都地区庆祝国庆三十周年献礼演出,演出了韩玲珍改编的秦腔历史剧《王昭君》,受到大会嘉奖。剧团主要演员有李雪梅、李义林、王玉凤、萧振邦、邓志福、韩玲珍、陈福特等。主要演出剧目有《双罗衫》、《重耳走国》、《双出五关》、《软玉屏》、《白龙剑》、《王昭君》(见下图)、《花大姑说媒》、《老耿管闲》等六十多本。



金塔县秦剧团　1956年金塔县建起自负盈亏的红旗剧团。1959年与酒泉祁连秦剧

团合并，迁入酒泉。1976年重新组建“乌兰牧骑”式的金塔文艺工作队。1978年转为表演秦腔的戏曲剧团。1981年正式更名为金塔县秦剧团。团长田正发(兼导演)。政治指导员王振业。主要演职人员有王全福、田美云、耿振鹏、吕宝信、马长寿、郑舞(兼音乐创作)、张景山、何振基、罗荣生、李俊(琴师)、盛大斌(编剧)等。同年在酒泉和本县招收学员二十一名，进行跟班培训。随后又招收了第二批学员，并组织两批学员先后赴酒泉、西安学习。1978年3月，参加酒泉地区文艺调演，演出自编剧目《愚公移山》，获演出一等奖。1982年获酒泉地区文化教育先进集体称号。至1982年演出剧目一百多本，主要剧目有《十五贯》、《火焰驹》、《棒打无情郎》、《铡美案》、《八件衣》、《游龟山》、《三滴血》、《三世仇》、《胭脂案》、《昊天塔》、《五典坡》、《法门寺》、《大回荆州》、《串龙珠》、《赵飞搬兵》、《雁塔寺》、《打金枝》、《卧薪尝胆》、《徐九经升官记》、《于无声外》、《风雷》等。

天水市秦腔剧团　创建于1956年5月，前身系四川广元县秦腔剧团。米新洪任团长。1958年7月，天水、武都两地区合并，剧团亦合并为天水专区五一秦腔剧团，演职员二百多人，主要演员有米新洪、温警学、祝慕民、王福民、张兴裕、赵新启、米新焕、李雪梅、陈素珍、阎淑琴、张正武等。代表剧目有《烈火扬州》、《铡美案》、《辕门斩子》、《黄鹤楼》、《庚娘杀仇》、《五台会兄》等。1961年，天水、武都地区分置，又恢复为天水地区秦腔剧团。1963年4月天水地区各县级剧团撤销，从各县剧团选调六十余名演员充实力量，成立总团，下设三个演出队。剧团总团团长任忠义。黄庭选、周进善、薛文彦分任各演出队队长。1964年底，三队改建为天水地区文艺工作团。1966年3月二队交天水县，一队组建成天水市秦腔剧团，以演秦腔为主，兼演眉户、陇剧、影子腔，共计排演剧目一百四十余本。其中现代剧目四十多个。创作剧目有《红旗插上东梁山》、《陇上红缨》、《雌雄剑》、《万家春》等十多个。保留剧目有《游西湖》、《锤换带》(见图)、《铡美案》等三十多个。先后参加省调演、会演七次。《红旗插上东梁山》参加第一届西北五省(区)戏剧观摩演出大会。陇剧《万家春》获省剧本创作二等奖，并由西安电影制片厂摄制成戏曲片。该团先后培养了一批中、青年演员，其中有邹莲蕊、白可见、高锐、王汝丽、李秋芳、齐天水、张鹿娃、孙爱兰、孙菊兰等。



兰州市越剧团　1956年8月6日建立。前身为1949年8月17日在上海创建的春光越剧团。为支援大西北建设，全团迁兰落户。1970年10月被撤销。1979年4月恢复建制。先后担任团长的有尹树春、李芝芳等。主要演职员有尹树春(小生)、李慧琴(花旦)、田振芳(老生)、徐兰英(老旦)、梁小巧(小花脸)、莜素娥(小生)、裘爱巧(花脸)、冯九经(越胡)、钱芝芳(鼓师)，编剧鲁依(兼作曲)、陈朗、王祥铭、曹杰、段红先，导演周易、黄艳飞、张

卉、凯声、顾神童。主要演出剧目有《西楼记》(图为该剧主演与俞振飞合影)、《桃花扇》、《何文秀》、《草原医生》、《油城曲》、《文成公主》、《二度梅》、《西厢记》等百余出。从1961年至1980年,先后五次招收男女学员,培养出杨雪临、钱学敏、马丽萍、铁燕、龚同明、张冬曙等一批青年演员和剧作者。



甘谷县秦剧团　成立于1956年10月,团长王发元。演职员由原祥盛社、三盛社的部分人员及陕西招收的部分人员组成,共五十多人,演出传统剧目约五十多本。1959年初,甘谷、武山、漳县三县合一,成立武山县秦剧团。甘谷县秦剧团编为演出二队,李仲民任队长。1962年三县行政建制分开,甘谷县秦剧团亦随之恢复。团长王俊杰。同年底,剧团奉命撤销。1963年又重新恢复。1966年更名为甘谷县文艺工作队。1970年11月再次解散。1974年成立甘谷县业余文艺宣传队,排演"样板戏"。1978年,宣传队吸收蒲子英等一些老演员,排演了秦腔《十五贯》、《杨门女将》、《打金枝》等。1979年3月,正式恢复甘谷县秦剧团,贾润民任团长。剧团演职人员六十多人,演出剧目五十多本(折)。主要演员有董建民、徐富民、余宽民(须生)、杨玉英、杜玉霞(旦)、刘志勤、王自治(花脸)、杨景民(小生)、孙建新(武生)等。

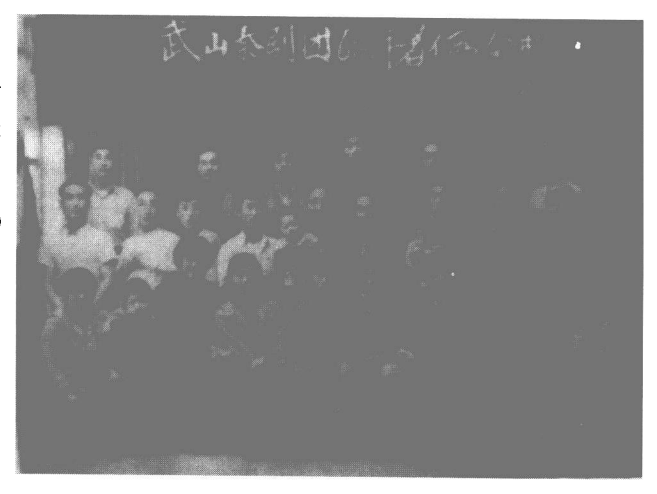
张家川回族自治县秦腔剧团　1956年成立。首任团长景长春。除在本县演出外,还活动于清水、秦安、庄浪 、华亭、宝鸡、陇县、天水等地。曾被天水专区树立为红旗剧团。1959年,随行政区域变动,与清水县剧团合并。1962年随两县分开剧团又分开。团长王艾中。演员三十多人。排演了《玉堂春》、《下河东》等十多本戏。1963年剧团宣布"放假"(实为解散)。1979年,正式恢复。先后担任领导的有窦占祥、王洛祥等。主要演职员先后有:



姜世中、周秀英、韩新民、白思祥、张宝明、刘颉德、刘同春、王育中等。司鼓兼导演张宝明，导演王守晓。主要演出剧目有《游西湖》、《八件衣》、《嫁不出去的姑娘》、《秦香莲后传》(见上页下图)等五十余本。

永登县剧团　秦腔演出团体。1957 年 1 月，在永登县业余秦剧团基础上建立，首任团长华玉明。编剧张铭文，导演王化兰。1958 年，以自编剧目《共青井》参加第一届西北五省(区)戏剧观摩演出大会。1964 年，以自编剧目《青松山》参加省现代戏观摩演出大会。1965 年 1 月剧团被撤销。1976 年建立县文工队，1978 年改为县文工团，以演出秦腔为主。李晏庆任团长。主要演职人员先后有牛利民、达忠贤、苗世章(大净)、苗兰亭、孙玉民、苗高云、张廷杰(须生)、陈立民(小生)、胡凤琴(小旦)、蒋正印(板胡)等。先后上演的主要剧目有《王佐断臂》、《蜜蜂计》、《游龟山》、《李白醉写吓蛮书》、《软玉屏》、《保卫村政权》、《党的女儿》、《刘胡兰》、《李双双》、《十五贯》、《铡美案》、《三滴血》、《火焰驹》、《逼婚记》、《赵飞搬兵》、《屠夫状元》、《天河配》、《麟骨床》、《回荆州》、《五典坡》等。甘肃人民广播电台录制、播放过该团演出的《火焰驹》实况。

定西地区蒲剧团　1957 年成立于定西。前身是山西省万荣县宝井乡民间老艺人徐西珍于 1956 年倡导组织的宣传队。队员五十余人。次年，以山西万荣县百花蒲剧团名义到甘肃兰州、平凉、定西等地巡回演出，经定西专署挽留，遂定居定西，改名为定西地区蒲剧团。1959 年、1963 年先后返山西万荣县老家“探亲”演出。1966 年因传统剧目停演，与定西地区秦剧团、文工团合并，成立了毛泽东思想宣传队。1970 年蒲剧团被正式撤销。该团先后排演了五十多出大中型传统戏和现代戏。自编自演的有《炉火更红》、《河上争斗》、《磨刀记》、《代理委员》、《高山流水》等。其中《磨刀记》参加 1965 年西北五省(区)现代戏会演，演员阎彩霞获优秀演员奖。



武山县秦剧团　1957 年 10 月 1 日建立。孙振兴、李茂负责。1958 年初，甘谷、武山、漳县三县合并，剧团也合并改为武山县秦剧团。团长李茂、李化英。1961 年，武山县秦剧团与武山艺校合并，整编为四十三人。1962 年初，三县分置，剧团相应分开，旋即奉命撤销。1964 年，复建武山县秦剧团，团长马登云。1967 年底，剧团被撤销，改建起县毛泽东思想宣传队。1977 年，成立县文艺工作团。1979 年 5 月，恢复为武山县秦剧团，谢正清等任团长。该团除在本县活动外，还在天水、定西、武都、兰州及陕西一些县、市巡回演出。主要演员有袁正明、戴菊英、姜新蕊、丁

德荣、高玉香、王彩霞、巨玉龙、刘荣、孙存蝶等，主要演出剧目有《铡美案》、《窦娥冤》、《祭灵》、《拾黄金》、《文成公主》、《梁秋燕》、《江姐》等八十多本(折)。剧团自编剧目有《王昭君》、《出车之前》、《金水银波》、《文成公主》、《抢亲》、《兰图春早》等，曾参加天水地区历次调演，受到好评。

甘肃省戏曲剧院　1958年在原甘肃省秦腔剧团、甘肃省京剧团、甘肃省流行剧目修改审定委员会基础上组建而成，属甘肃省文化局领导，负责人胡德汉、王维凡。剧院下设院部办公室、秦剧团、道情剧团、京剧团、创作室。剧院成立后，组织各团创造演出了一批优秀剧目，其中道情剧(后改称陇剧)《枫洛池》，参加了庆祝中华人民共和国成立十周年献礼演出，并受到周恩来总理等党和国家领导人的接见和鼓励。秦腔《善士亭》(见图)、京剧《大破天门阵》参加了甘肃省国庆十周年献礼演出，受到好评。另外，创作、改编演出了陇剧《旌表记》、《芙奴传》、《求丹记》、《红旗插上东梁山》，秦腔《精忠谱》等。省戏曲剧院成立后，集中省上戏曲创作、演出力量，重点挖掘、提高本省的地方戏陇东道情，促成了陇剧的诞生。剧院还培养了一批青年业务人员，后来，其中不少人员成为六十至八十年代本省陇剧、秦腔、京剧的骨干力量。省戏曲剧院于1960年解散，恢复各团建制，剧院创作组改组为甘肃省戏曲艺术研究会。



白银市秦剧团　成立于1958年5月，演职人员五十八人，演出主要剧目有《火焰驹》、《劈山救母》、《破宁国》、《回荆州》、《双明珠》、《葫芦峪》、《游西湖》、《白玉楼》、《点将》、《血泪仇》、《三世仇》、《苦菜花》等三十余本。1960年5月以自编剧目《人定胜天》参加了甘肃省第二届现代题材戏曲观摩演出大会。主要演员有段淑琴、张义民、张新平、宋乐民、杨金华、唐新民、薛志秀、张惠珍、韦风仙、丁永恒、马德行等。1964年与兰州市秦剧团二队合并。

康县文工团　秦腔表演团体。1958年7月，康县成立秦腔剧团。团长徐淑贞。1959年10月，康县与武都县合并，康县秦腔剧团并入武都县人民剧团。1964年4月，成立康县农村文化工作队，队长孙启明。1975年8月改为文艺工作队。1979年5月，康县人民政府决定文工队以演秦腔为主，王文斌任队长。从陕西省招收秦腔演员三十七人，恢复上演传统剧目，党兴国任导演。主要演员有张俊杰、蒋步祥、李生玉、郭秀琴、张予、李桂萍、常晓萍等。主要演出剧目有《法门寺》、《打金枝》、《铡美案》、《取长沙》、《忠保国》、《八件衣》等四十余部。除在本县活动外，还先后到甘肃、陕西二十余县巡回演出。1979年10月1日以创作

剧目《启闸》参加武都地区庆祝国庆三十周年献礼演出，受到嘉奖。

皋兰县秦腔剧团　前身为1958年7月建立的红旗剧团，系县政府资助的民间职业剧团，除个别人员外，演职人员均为农民。团长颜振动（农民）。主要演员有童晓钟、魏怀清、王锡隆、常翠英等。演出主要剧目有《铡美案》、《黄鹤楼》、《五典坡》等。1959年初，该团并入白银市秦剧团，大部分演职人员返乡务农，后来均成为各乡业余秦腔演出的组织者和骨干。1974年6月，皋兰县重新组建县文艺宣传队，队长刘永山。1978年6月，整编为皋兰县秦腔剧团，韩文元、周艺民先后任团长，聘请童晓钟任导演，孙先儒为编剧，全团七十余人。主要演职人员有甘发勇、宋发成、周艺民、周汉民、阎金环等。主要上演剧目有《八件衣》、《出棠邑》、《游西湖》、《烈火扬州》、《貂蝉》、《唐知县审诰命》、《十四王访宁夏》、《三滴血》、《赵飞搬兵》、《出五关》、《血手印》、《生死牌》、《状元媒》、《白玉楼》、《辕门斩子》、《金玉奴》、《五典坡》、《白叮本》等三十多部。

安西红旗秦腔剧团　1958年8月1日，甘肃省文化局决定由兰州市秦剧团抽调二十八名演员支援安西县，组建安西县第一个国营剧团红旗秦剧团。团长罗俊发、李寿平、魏牡丹。编剧袁克文。主要演员有吴德育（旦）、周正俗（须生）、魏牡丹（花旦）、李景奎（花脸）及吕昌乐、刘永乐、李爱乐、陈昭平等。建团后，首演本团自编剧目《岳飞》（编剧陈昭平、袁克文）获得成功。后建成安西红旗剧院，并吸收贺凤兰、朱美玲（女，花旦）、刘兴平（红生）等演员参加剧团，同时招收了首批学生，编制扩大到七十余人。剧团主要演出剧目有《铡美案》、《窦娥冤》、《黄河阵》、《打金枝》、《芦花荡》、《定军山》、《斩颜良》、《薛刚反唐》、《白玉楼》、《双明珠》、《金沙滩》、《五典坡》、《四进士》、《破宁国》、《回荆州》、《家庭痛史》、《阎家滩》等。1961年3月红旗剧团与张掖大众剧团组成甘肃省第四慰问团赴新疆进行演出，长达一年之久。1962年，红旗剧团由新疆调回安西，与敦煌鸣沙剧团合并为酒泉地区秦剧团二队，长住敦煌演出。

兰州市秦腔剧团　1958年8月30日正式命名。初为民营公助性质，1959年2月改为国营剧团。先后担任团长的有李寿亭、靖正恭等。团内设团务会、艺委会、行政科、戏剧科及演员队、乐队。自1959年到1964年，主要演员有靖正恭（生）、张方平（见下页上左图）、刘金荣、党玉亭、郑守乐、薛志秀（女，须生，见下页上右图）、金爱莲（青衣、小旦）、王彩霞（文武花旦）、王玉梅（青衣）、刘新霞（青衣、花旦）。编剧薛寿山、李智，导演焦云平，舞台美术设计庄用中，琴师李智中，鼓师杨培林。演出的主要剧目有《赵氏孤儿》、《生死牌》、《薛刚反唐》、《秦香莲》、《游龟山》、《拆书》、《祭灵》、《争先锋》、《二启箭》、《辕门斩子》、《金沙滩》、《白玉楼》、《双官诰》、《玉枝玑》、《梁秋燕》、《高山流水》、《东风万里》、《三世仇》、《两颗铃》、《红色医生》、《服务新风》等，其中有些剧目在参加省市举办的戏剧调演中，获得过多项奖励。1964年7月30日，白银市秦剧团并入，组建兰州市秦剧第一团和秦剧第二团。1966年后，两团合并。1969年9月撤销建制，全部人员到皋兰强湾公社“接受再教育”。





1970年8月恢复建制，排演“样板戏”。1979年8月，调整剧团领导班子，组建两个演出队，恢复上演传统剧目。该团创作演出了近五十个剧目，培养了百余名演职人员，获得较为广泛的社会声誉。

清水县秦剧团　1958年9月，清水、张家川两县合并后，由原清水县新生剧团同张家川县剧团合并为清水回族自治县秦剧团。首任团长张晞。经常到武山、秦安、张家川、天水一带演出。1962年两县分置后，重新成立清水县秦剧团，团长王天德。到1965年，该团陆续上演二百二十多本(折)传统剧和二十余本现代戏。1966年改为文艺宣传队，只演“革命样板戏”。1972年解散。1978年成立清水县业余剧团。1979年更名为清水县文艺宣传队，队长赵桂中。排演了由演员周汉民改编的《大风歌》一剧，参加天水地区文艺调演，获改编、作曲、演出三项奖。1981年，改名为清水县秦剧团，有演职员五十余人。主要演员有赵桂中、王福元、孙新民、刘永芳、潘银贵、冯应中、柳有亮、常志让、周秀英、盛彩玲、吴爱梅、石建民等，主要演出剧目有《双明珠》、《国法人情》、《飞天奇案》、《状元媒》、《天河配》、《卧薪尝胆》、《出五关》(见图)、《帝王珠》、《小包公》、《蛟龙驹》等。



酒泉市越剧团　原为上海永乐越剧团。1958年，为支援西北建设来到酒泉，隶属酒泉市，改名酒泉市越剧团。全团共有演职人员七十余人。主要演员有王杏月(花旦)、朱美芳(小生)、钱月文(老生)、曹惠珍(丑，兼导演)等。朱美芳任团长。演出的主要剧目有《梁山伯与祝英台》、《西厢记》、《红楼梦》、《拉郎配》、《盘夫索夫》、《双枪陆文龙》、《珍珠塔》、

《血手印》、《孟丽君》、《五姑娘》、《画中人》、《白蛇传》、《屈原》、《母亲》、《孔雀东南飞》、《张羽煮海》、《苦菜花》、《铁窗烈火》、《黄浦江怒潮》等五十多本。1959年春，中共酒泉市委在酒泉西大街兴建酒泉剧院，为越剧团提供了演出场所。1960年，该团排演的《双枪陆文龙》参加了甘肃省第一届戏剧青年演员会演，获表演奖。1962年，更名为酒泉专区越剧团，先后赴新疆、兰州、上海等地巡回演出。1963年，由于大部分演职人员不适应酒泉的气候和生活习惯，加之当地观众过少，由地区文教局派人将该团送回浙江后解散。大部分人员在上海、江苏、浙江等地文艺团体中得到安置，极少数留在酒泉分配了工作。

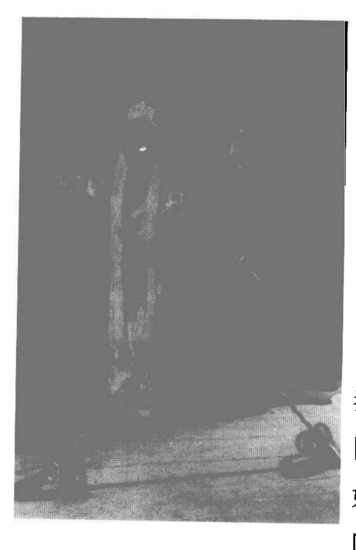
舟曲县豫剧团　1958年11月，河南省尉氏县豫剧团为支援舟曲县建设，在陈五率领下，一行四十余人到达舟曲县，改组成舟曲县豫剧团。陈五为团长。剧团演出剧目为豫剧传统戏。1959年8月，中共甘南藏族自治州党委决定，以舟曲县豫剧团为基础，成立自治州豫剧团，舟曲县豫剧团宣告结束。

泾川县灯盏头剧团　前身为演唱秦腔的灵台县群众剧团。因该团在1958年8月，搜集整理灯盏头音乐，并排演了灯盏头《吹鼓手招亲》一剧，同年10月从泾川县秦剧团分出，单独组建灯盏头剧团，张志敬任团长，在泾川合子沟（现合子沟小学）和灵台县文化会堂两处轮流住宿、演出。1959年5月被邀参加平凉专区首届业余文艺会演，演出现代剧《喜事新办》。同年8月，参加专区职业剧团观摩演出，演出《楼台会》，获荣誉奖。同年9月，



参加全省庆祝建国十周年汇报表演，演出灯盏头现代剧《争先恐后》和历史剧《赤桑镇》（见图）。1960年以灯盏头剧《槐荫配》参加甘肃省第一届戏剧青年演员会演，王秀芳、邹刚、李惠霞获表演奖。1963年，专、县剧团整编时被改编为平凉秦腔剧团第四演出队。主要演员有吴醒民、朱桂兰、王秀芳、邹刚、李惠霞、强新彦、蔡建华、李锦珍等。上演剧目有《吹鼓手招亲》、《赤桑镇》、《楼台会》、《槐荫记》、《花亭相会》、《烙碗计》、《喜事新办》、《争先恐后》、《挑女婿》等。

定西地区秦剧团　前身是甘肃省矿务局工人剧团，1951年创建于兰州阿干镇煤矿，次年由甘肃省矿务局接收。1958年更名为兰州市新声剧团。同年夏全团支援定西，改名为定西地区秦剧团。1961年改名为临洮专区秦剧团。1963年恢复原名。1971年该团与定西地区蒲剧团合并，定名为定西地区文工团。1976年恢复为定西地区秦剧团。全团演职员八十多人。主要演员有傅启荣、王钦民、七龄童（马晓云）、李裕国、惠化俗、李益华、王斌




秦、王新邦、刘月娥、谢鸿民、孔新晟、栗成荫、杜干秦等。该团曾多次参加甘肃省戏剧调演。先后创作演出了《炼钢姑娘》、《砂田水秀》、《车铃》等现代戏，并获好评。建团以来，该团排演的秦腔传统戏和现代戏近三百出，主要演出剧目有《夺魁》、《小姑贤》(见上右图)、《反冀州》(见上左图)、《黄金台》、《太湖城》、《破渑池》、《状元媒》、《玉堂春》、《凤仪亭》、《潞安州》、《三休樊梨花》、《梁秋燕》、《杨开慧》、《南方怒火》、《会计姑娘》、《野火春风斗古城》等。

窑街矿务局蒲剧团　1959年由甘肃省窑街矿务局工会组建的专业戏曲演出团体。全团七十余人。团长张恩杰。演职人员均为自山西各县招聘的蒲剧艺人，主要有梁爱芬(小旦)、赵兰娥(小旦)、张玉兰(正旦)、刘炳望(花脸)、李青山(须生)、严印堂(司鼓)、张春先(笛子)、李文水(板胡)等。上演的剧目有《打金枝》、《法门寺》、《金沙滩》、《长坂坡》、《薛刚反唐》、《窦娥冤》等大小六十余出。该团除在矿区及临近的乡村、工厂演出外，还多次在兰州市区演出。是当时兰州地区唯一的阵容强大的蒲剧演出团体。1964年8月撤销。大部分演职人员返回山西。

甘肃省陇剧团　1959年2月在兰州成立，原称甘肃省戏曲剧院道情剧团，同年12月改名为甘肃省戏曲剧院陇剧团。1960年12月，甘肃省戏曲剧院撤销，所属陇剧团正式命名为甘肃省陇剧团。系国营专业演出团体，直属甘肃省文化局领导。首任团长慕崇科。建团初期，全团八十余人，后增加到一百余人，下设演员队、乐队、舞台美术队、艺委会、办公室、资料室。1970年曾一度与甘肃省秦剧团、甘肃省戏曲学校合并，仍定名为甘肃省陇剧团，演职人员三百余名，除演出陇剧外，也排演少量秦腔。1980年三单位分设，又恢复原建制。剧团创作和改编的剧目



有《枫洛池》(见上页下图)、《草原初春》、《假婿乘龙》、《红柳堡》、《生死缘》、《老爷世家》、《旌表记》、《杜鹃山》、《风雪马蹄声》、《采药记》等约三十余部。主要创作人员先后有谢宠、陈文乃、金行健、李迟、石兴亚、范雨、刘清华、薛再平、易炎、邸作人、陈明山、王天一、马力、贾忠国、史英杰、史光武、王永德、许希稷等。主要演员有苏琴兰、王素绵、景乐民、王复兴、杨莲珠、王敬乐、安志成、孙菊兰、王复生、袁冬梅、彭惠琴、常志发、张世龄、高欣惠等。1959年赴北京参加庆祝中华人民共和国国庆十周年献礼演出,所演剧目《枫洛池》受到好评,并受到周恩来总理等党和国家领导人的接见。

甘南藏族自治州秦剧团 创建于1959年2月23日。是由卓尼“七·一”秦剧团和平凉专区支援甘南藏族自治州的合水县群众剧社合并组成,演职员七十五人。州政府拨款,购置了戏箱及道具,修建了宿舍和排练厅。剧团下设总务股、教育股、剧务股,剧务股下设演员队、乐队、学员队。剧团成立后,排演了秦腔传统剧目和现代戏《吴运铎》、《山鹰春雷》、《两颗铃》等,巡回演出于州辖各县、区。1960年,剧团人员精减百分之四十五,演出受到影响。1963年,从省内外聘请、抽调了演职员三十七人,恢复排练和演出。这一时期,剧团排演了《翰墨缘》、《红桃山》、《刘英俊之歌》、《柯山红日》、《焦裕禄》等,并演出自创剧目《雄鹰赞歌》、《白衣新人》、《风雪出征》、《向前看》等。由王如东副州长创作的现代戏《绿野洪流》,参加了1964年全省现代剧观摩演出大会。1970年州秦剧团和州歌舞团合并,成立了甘南藏族自治州文艺工作团。先后演出京剧《红灯记》、《智取威虎山》、《红色娘子军》和舞剧《白毛女》。1975年11月10日,州文工团撤销,恢复原州秦剧团和州歌舞团建制。先后担任团长、指导员的有路宽民、沈俭等。主要演员先后有张月华、王震忠、韩玉兰、杨兴民、张永华、于海潮、常爱莲、任复兴、岳长中、张扶生等。1976年和1980年招收了两批学员共三十余人。(图为该团上演的传统戏《放饭》)



甘南藏族自治州豫剧团 建于1959年8月,由原舟曲县豫剧团、夏河县甘加农场业余豫剧团的部分人员,共六十余人合并组成,陈五为团长。同年9月,州豫剧团分为两个演出队,随河南省慰问支援西北建设青年团赴州辖各农场,以及武都地区两水林场和岷县等地进行慰问演出。后经甘肃、河南两省政府协商,派河南豫剧院二团李宪民来团任导演。1960年,排演了本团创作的现代戏《南千岭》,并参加了省第二届现代题材戏曲观摩演出大会。同年8月,任命李宪民为剧团政治指导员,并把河南拓城豫剧二团五十余人接到自治州,并入州豫剧团,全团人员达一百一十八人。主要演员有王玉真、马秀云、谷桂红、李万清、朱志璋等。先后排演了豫剧传统剧目《提寇准》、《抬花轿》、《下陈州》、《赶花船》和现代

戏《十夸公社》、《赶脚》等。1963年，中共甘南州委决定撤销州豫剧团。

张掖专区豫剧团 始建于1960年5月。其前身为河南于城县豫剧团。首任团长黄志明。该团设备齐全，阵容较强，在张掖地区各县、市很有影响。1967年5月，全团人员到农村“接受贫下中农再教育”。1969年3月，剧团撤销，部分人员与其他文艺团体保留人员合并，组成张掖地区文艺工作团，去地区“五·七”干校劳动。1980年10月，恢复成立地区豫剧队，舒信民任队长。1981年11月撤销。主要演职人员有季彩文（花旦）、毛玉兰（青衣）、吴翠文（文生）、袁锦琢（武生）、丁福祥（大花脸）、张喜田（二花脸）、杨东来（须生）；导演李合亭，司鼓胡金良，板胡戴恩庆。主要演出剧目有《桃花庵》、《草人媒》、《包公辞朝》、《刘庸私访》、《花木兰》、《红珠女》、《杨八姐游春》、《江姐》、《夺印》、《社长的女儿》、《朝阳沟》等。

兰州市评剧团 1960年9月建立于兰州。前身为北京市园林局公园文工团，其中的杂技演职人员由甘肃省文化局另组甘肃省杂技团，评剧演职人员经整编建成兰州市评剧团，团长王继伟。主要演职人员有吴佩霞（花旦）、赵天吴（小生）、花艳春（花旦）、李连启（小生）、赵园忠（老生）、王文祥（琴师）、李瑞林（琴师）、袁福寿（鼓师）。另从兰州招收了十几名演员，编制为九十人。上演的主要剧目有《花为媒》、《桃花庵》、《王少安赶船》、《三节烈》、《杨三姐告状》、《血手印》、《刘巧儿》、《夺印》、《秦香莲》、《御河桥》等。1962年，创作上演大型历史剧目《甲午海战》（导演崔北侠）。同年6月剧团撤销，演职人员大部返回北京。

天水县秦腔剧团 1966年成立，前身是成立于1963年的天水专区秦剧团二队。在天水县活动。演出剧目有《第一个浪头》、《南海长城》、《血泪仇》、《三世仇》、《红岩》、《打铜锣》、《补锅》、《朝阳沟》等。1966年，二队划归天水县，改称天水县文艺工作队，演出处于停顿状态。1969年，被编入县毛泽东思想宣传站，以演唱“革命样板戏”为主，兼演小型节目。1970年县宣传站撤销，部分人员被编入县文化馆。后两度恢复文工队，又两度解散。1976年10月，县文工队排演了《园丁之歌》、《江姐》、《蝶恋花》及历史剧《十五贯》后，恢复正常活动。1978年，县文工队更名为天水县秦剧团，团长孙执中，将散处各地的演员重新组织归队，主要有段艺兵、柳发亮、陈经义、郭兰芳、周秀英、卜昌云、罗彩玲、余哲民、姜艺秦等。

平凉县秦腔剧团 1963年8月平凉县组建“乌兰牧骑”式的文艺宣传队，与平凉地区分给平凉县的一支十二人组成的文工队合并。1969年底并入县毛泽东思想宣传队。1970年招收学员二十三名。1974年底改队为团，朱克贤任团长。全团六十余人。1977年底，先后吸收了王超民等一批老艺人，排演了《逼上梁山》、《十五贯》



等剧目。1979年3月更名为平凉县秦腔剧团。1981年，实行补贴包干制，取得了良好效果。《甘肃日报》专文进行了介绍。该团主要演员有王超民、侯正清、王彩霞、王晓林、朱秀莲、陈君瑞、韩玲珍等。演出剧目有:《金沙滩》、《卷席筒》、《三凤求凰》、《假婿乘龙》、《桃李梅》、《华佗》(见上页图)、《胭脂案》(创作剧目)等。

中国人民解放军新疆农垦建设兵团十一师京剧团　1964年初，黑龙江省佳木斯市抽调七十余人迁居酒泉，组成十一师京剧团，团址设在酒泉西关。下设文戏队、武戏队、乐队、舞美队。书记刘忠道，团长周英鹏。主要演职员有周英鹏(文武老生、兼演猴戏)、关鸣林(武净)、柴世岩、吴井梅(老生)、范玉媛(青衣)、张志云、黄玲玉(花旦)、何应才(司鼓)、屠楚才(琴师、作曲兼编剧)等。主要演出剧目有《萧何月下追韩信》、《驱车战将》、《闹天宫》、《一箭仇》、《收关胜》、《断桥》、《除三害》、《宇宙锋》、《赵氏孤儿》、《水帘洞》、《群英会》等，现代戏有《战海浪》、《芦荡火种》、《智取威虎山》、《沙家浜》、《红灯记》、《奇袭白虎团》等。1964年参加甘肃省戏曲现代戏调演，演出自编剧目《杏花雨》(编剧金行健)。1964年至1967年期间，该团除在酒泉演出外，先后到武威、河西堡、张掖、玉门市、玉门镇及农垦部队驻地售票或慰问演出。“文化大革命”开始后，剧团受到冲击，演职人员被下放到边湾农场参加劳动。1971年，剧团宣布解散。

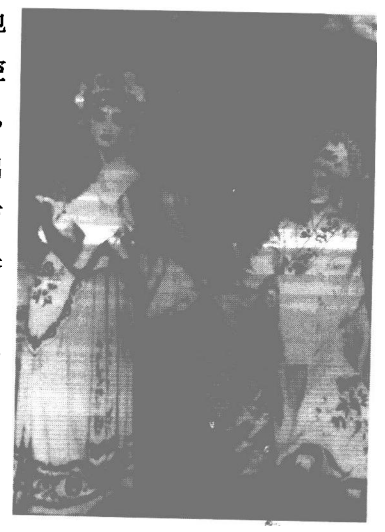
酒泉专区陇剧团　1965年5月原祁连秦剧团改为酒泉专区陇剧团。全团编制六十余人，以演陇剧为主(兼演秦腔)，团长罗俊发，编剧郭强、刘德成。剧团成立后，即组织部分演员、乐队去庆阳地区学习陇剧道情，并先后从陕西戏校调来一批演员和乐队人员充实队伍。1965年从省陇剧团调进陈明山(作曲)、杨莲珠(正旦、花旦)，还有画师张祖安等，加强了剧团业务力量。演出剧目有《红灯记》、《江姐》、《智取威虎山》、《三世仇》、《龙马精神》、《打铜锣》、《补锅》等。1966年参加全省现代戏会演，演出自编剧目《厂社之间》(编剧杨兴云)、《油厂初春》(编剧米钟华)获大会好评。在演出《红灯记》、《三世仇》等现代戏时，在唱腔、音乐方面，有所发展，收到了较好的效果。《红灯记》一剧音乐经甘肃人民广播电台录音播出，在全省有一定影响。1969年5月同酒泉地区秦剧团合并，改为酒泉地区秦剧团，同年6月开始精减，将编余的七十多名演职人员送进地区“五·七”干校接受“再教育”，剧团遂告结束。



兰州市青年京剧团　1973年3月创建。其前身为1970年10月建立的兰州市“样板戏”学习班京剧队。演职人员大部从市内各中学宣传队选拔而来。先后担任剧团业务负责人的有张兆南、马午等。建团初期，曾集体前往宁夏回族自治区京剧团学习，接受京剧启蒙培训。随后，学演了《平原作战》、《铁流战士》、《磐石湾》、《蝶恋花》、《芦花淀》等现代剧并创作演出《踏遍青

山》、《金莺》、《新战线》、《尕尔玛》、《滨河路旁》、《赛尔玛风云》、《南天柱》等剧目。其中《南天柱》参加了庆祝建国三十周年献礼演出，获得中华人民共和国文化部颁发的创作一等奖和演出二等奖。主要演员有白幼芳、姜肃泉、宗建平、祁宝泉、白建云、蓝瑞棠、傅兰英、韩凤英等。剧团编导力量较强，编剧有陈文鼐、单澄平，导演有周易、郭佩君、王精石、刘磊、齐啸云，作曲姚怡德、王铁林，舞台美术设计郭祝三等。1979 年以后，先后排演了一批新编历史剧目及传统剧目，其中有《三打陶三春》、《红鬃烈马》、《桃李梅》、《珍妃泪》、《宏碧缘》、《姚期》、《无头案》、《柜中缘》、《挡马》、《斩子》、《赤桑镇》等。由齐啸云领衔主演的《将相和》等剧目，曾在省内外产生过较大的影响。（见上页图）

秦安县秦腔剧团　前身为 1975 年建立的秦安县文艺宣传队。成立后，在县内招收学员三十名，刘国柱担任队长。从甘肃省歌舞团、天水地区秦剧团聘请教师对学生进行训练。1977 年，演出秦腔《洪湖赤卫队》、《蝶恋花》、《于无声处》等。1978 年 7 月，宣传队招聘原秦光剧团老演员何汉杰、潘银贵，排练演出了《十五贯》、《火焰驹》。1979 年，由王鹏居把《梁山伯与祝英台》（见图）移植成秦安小曲戏，首次搬上舞台，并参加了天水地区庆祝建国三十周年献礼演出，受到好评。1980 年，甘肃人民广播电台播放了该剧录音。1982 年，甘肃省录像中心为该剧录像。1981 年改名为秦安县秦腔剧团。团长杨福兴。主要演员有曹漪（旦）、姚常德（净）、杨淑燕（旦）、王凤玲（小生）、蔡爱芹（旦）、常萍、王芳等。



永昌县剧团　秦腔表演团体。1976 年 6 月建立，原名为永昌县文化工作队，编制三十五人，队员来自历次县文艺调演中选拔的优秀青少年演员，平均年龄二十岁左右，以演出歌舞节目为主。1980 年 9 月，改名为永昌县剧团，扩编到五十八人，为演出秦腔的专业剧团。首任团长杨法夫。主要演员有窦世昌、范秀春、巩金兰等，乐队发展为中西乐器混编。经常演出剧目有《窦娥冤》、《周仁回府》、《白玉楼》、《铡美案》、《劈山救母》、《屠夫状元》等三十余本（折）。

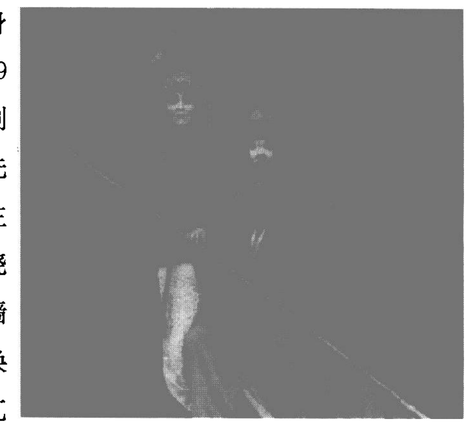
岷县秦腔剧团　1979 年 5 月成立。前身为 1976 年 10 月成立的岷县文工队，队长种彦生。主要演员有王文中、王莉莉、杨应强、张国志、王效守、李武平、徐宏阳、吴玉珍、李虹等。演出剧目除话剧、歌剧、音乐外，有秦腔《审椅子》、《三钉桩》、《卖女》，眉户《梁秋燕》等。1979 年 5 月，种彦生从陕西接来部分秦腔演员，并调整原文工队人员，组成岷县秦剧团，国营性质。上演剧目主要有《八件衣》、《状元媒》、《五岳图》、《葫芦峪》、《下河东》、《蜜蜂计》、《双明珠》、《软玉屏》（前后本）、《苏护进妲己》、《出棠邑》等。

两当县文工团　秦腔表演团体。1977 年 10 月 1 日正式建团，苏希孔任团长。演员

全部由陕西各县、市招来，演职员吃粮由各公社承担。经济来源靠县文化馆、杨店疗养院等单位资助，购置了一部分戏箱。同年年底，演出《血泪仇》和《十五贯》。1978年下半年开始在省内和青海一些县巡回演出，历时七个月。1979年4月，童海川继任团长。主要演员有张新民、杜新发、任复兴、罗永祥、焦菊霞、雷淑玲、岳荣华、赵景中等。演出剧目有《虎头桥》、《铡美案》、《大报仇》、《三休樊梨花》、《安安送米》、《软玉屏》、《玉堂春》、《反西凉》、《打砂锅》、《梁秋燕》、《真与假》等八十多本(折)。1980年2月到1982年底，县文工团到陕、甘、宁三省(区)的近二十个县、市巡回演出。《陕西农民报》报道过两当县文工团在陕西凤翔为农民演出的情况。

会宁县秦腔剧团 建于1978年8月1日。前身是1968年成立的会宁县毛泽东思想宣传队。1969年更名为会宁县业余宣传队。1976年6月1日，由省文化局命名为会宁县文艺宣传队。1978年8月1日改名为会宁县秦剧团，首任团长张守刚。1981年，继任团长张维奎，对剧团组织机构及管理制度，进行了调整改革，先后在白银、定西、通渭、渭源、临洮、陇西、靖远、西吉、海源等市、县巡回演出。主要演员有牛进山(净)、田宗义(须生、生)、孙振世(净)、王蕊兰(花旦)、南忠琴(正旦)等。主要演出剧目有《慈母泪》、《玉婵泪》、《恩仇簪》、《巧县官》、《秦香莲后传》、《天子娇女》、《三凤求凰》、《皇亲国戚》、《凤雨洞房》、《双罗衫》、《铡美案》等四十余本。该团于1976年至1978年，还以田宗义、董应麟、王喜运为教师组织了三届随团学生班，培养了一批戏曲新秀，如史引丽、曹素梅、雷永珍、杨清凤等。

靖远县秦腔剧团 建于1978年11月，前身为1968年成立的靖远县毛泽东思想宣传队。1969年更名业余文艺宣传队。1978年命名靖远县秦剧团，首任团长马文林。1982年被评为省文化系统先进模范单位。甘肃人民广播电台做了专题报道。主要演员有展学昌、王存、朱美兰、谭建勋、靳菊、秦晓凤、王本展、王保安、高彦萍等。主要演出剧目有《墙头记》、《湖阳公主》、《闯宫抱斗》、《五典坡》、《狸猫换太子》、《福寿图》、《周仁回府》、《桃李梅》、《状元与乞丐》、《哑女告状》、《窦娥冤》、《苏三起解》(见图)等四十余本。

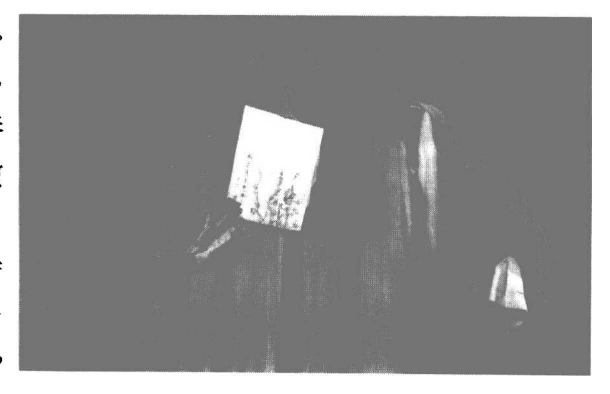


临洮县秦腔剧团 1978年成立。林俊为首任团长。国营性质。全团演职人员七十五人。演出剧目主要有《假婿乘龙》、《天仙配》、《古城会》、《三换新郎》、《血冤》等。主要演员有董化兰、耿育民、陈化民、韦新民、陈玉侠、常爱莲、罗荣、马龙生、师学珍、王召安等。

渭源县秦腔剧团 1979年11月成立。国营性质，首任团长侯佑谦。演职人员五十多人。上演的主要剧目有《大辕门》、《黑叮本》、《窦娥冤》、《双明珠》、《玉虎坠》等。主要演

员有：侯佐谦、黄志斌、冯应忠、宋国太、张芳兰、王玉凤、赵林、张新民等。

景泰县秦腔剧团 前身是1966年成立的景泰县“乌兰牧骑”式文工队，1967年改建为毛泽东思想宣传队。1970年解散。1976年12月，重新恢复景泰县文工队，以演秦腔为主。1980年元月改建为景泰县秦剧团，以演出秦腔、陇剧为主，兼演歌剧、眉户。剧团除活跃在景泰县城乡外，还常在兰州、白银、靖远和宁夏一带巡回演出。甘肃人民广播电台，为他们的演出进行过实况录音。1981年“六·一”国际儿童节，与秦腔演员王晓玲合作，在兰州为少年儿童募捐福利基金演出，得到了甘肃省妇联及《甘肃日报》、甘肃人民广播电台的表彰和奖励。1982年，自编的现代剧《车站风雨夜》参加武威地区调演，并获全省剧本创作三等奖。主要演员有董彩文（正旦）、冯忠义（花脸）、曹荣贵（须生）、范玉虎（生）、郑九菊、李蜜茸（花旦）、马兆斌、刘树舟（丑）等。主要演出剧目有《狸猫换太子》、《窦娥冤》、《出棠邑》、《游龟山》、《五典坡》、《恩仇记》、《日月图》（见图）《小包公》、《洞房案》、《假婿乘龙》、《屠夫状元》等四十余本。



临潭县秦腔剧团 创建于1980年3月。剧团团长柳振亚，政治指导员王德仁，导演韩生民。剧团成立后，除从外地招聘演员外，在甘南藏族自治州辖区招收学员四十三人，乐队学员十三人，管理人员三名。由县政府拨款为剧团购置演出用具，修建了县影剧院、剧团办公室、职工宿舍、排练厅。先后排演了《赵氏孤儿》、《囊哉》、《出棠邑》等二十多个秦腔剧目。剧团多在县城及县内各乡、镇以及庙会和物资交流会上演出，有时也到临近的卓尼县和较远的康乐县巡回演出，并对各乡、镇的业余剧团进行辅导，受到当地秦腔业余爱好者的欢迎。

甘南藏族自治州藏剧团 甘南藏族自治州政府创办的第一个国营藏语剧团。1981年5月正式建立。团长慈成木，副团长桑牧、仁青道吉。全团五十六人，分设演员队、乐队、舞美队。该团为了继承发展南木特戏，丰富藏族人民的文化生活，先后派人去西藏、四川与专业、业余剧团进行观摩学习，并在团内开设文化课，提高演员藏语文化水平，为南木特戏的改革发展做了大量的准备工作。

永靖县秦腔剧团 建立于1981年8月。前身是建于1979年12月的永靖县文艺宣传队，以演秦腔为主。建队后招收学员十三名，聘请龔寿民、秦克昌、季玉兰、刘斌、穆集中为教练（见下页上图），同年排演了《破洪州》、《苏三起解》、《别窑》、《黄鹤楼》、《走雪》等。1981年8月改名为永靖县秦剧团。孔祥佑为团长，同年9月，剧团赴临夏市参加自治州举办的庆祝建国三十二周年文艺调演。演出剧目有《金麒麟》、《法门寺》和《黄鹤楼》等。获得

了集体演出奖、基本训练优秀奖。个人获奖的有康得义、孔让维、张光辉、张建英等。剧团除了在本县乡、镇演出外，还到盐锅峡、兰州、等地巡回演出。



庆阳地区陇剧团 1981年10月，庆阳地区剧团撤销后，以剧团陇剧队为主成立了庆阳地区陇剧团。剧团的主要特点是重视戏曲现代戏的创作和演出。演出的主要剧目有《杨立贝》、《枫洛池》、《假婿乘龙》、《旌表记》、《三世仇》、《江姐》、《南海长城》、《海防线上》、《阮八姐》、《朝阳沟》、《亮眼哥》、《智取威虎山》、《红色娘子军》、《陇原春》、《山村新人》、《骄阳》、《状元与乞丐》、《乾元山》、《姊妹易嫁》、《关厂长》、《御河桥》、《婢女恨》、《屠夫状元》、《墙头记》、《生死缘》、《徐九经升官记》、《万家春》等。首任团长余新亚，主要演职员有曹发成、代兴民、王增智、石生祥、左建瑞、熊素梅、李小惠、杨秀芳、郭效文、姚富汉等。剧团曾多次代表庆阳地区赴省参加调演，《关厂长》、《姊妹易嫁》（见中图）等剧先后获奖。剧团活动地域，主要在庆阳地区，也在泾川、兰州、白银等地多次演出（见下图）。





康乐县秦腔剧团 建立于1981年10月5日。前身是康乐县景古区农民业余秦剧团，当时有演职人员三十余人。1976年元月，改为康乐县毛泽东思想文艺宣传队。同年4月，招收了十五名学员，排演了一些小型歌舞。1981年10月5日，中共康乐县委决定，把该宣传队改为康乐县秦腔剧团。招收新学员十余人，共有演职人员四十六名，何珍为团长。主要演出剧目有《屠夫状元》、《假婿乘龙》、《三凤求凰》、《姊妹易嫁》等。主要在庙会、山会、集会上演出，偶而也在临洮、永靖、和政等县做短期演出。

票房与业余剧团

文县玉垒花灯戏剧团　陇南文县玉垒坪的花灯戏班，由袁氏家族创建。中华人民共和国成立后改称剧团。现任业余剧团团长袁怀寿、袁汉鼎就是袁应登第十四代传人。剧团演出剧目达四十多本(折)(图为该团演出的花灯戏《小姑贤》)。不准妇女演戏。所有角色，包括小旦、正旦等全由男演员扮演。一直到今天，剧团现有的三十四名演员中，竟无一名妇女。二、头面人物带头演戏。当地人无论地位多高，都以演戏为荣。文县原副县长袁怀进，现任支书王映清、大队主任袁怀勇、文书袁怀寿等，都是花灯戏剧团的须生、旦脚演员。陇南花灯戏在玉垒形成后，每年农历正月初二至十六，客商云集玉垒赶会看戏，交易货物，形成甘、川两省交界处的重要物资交流场所。

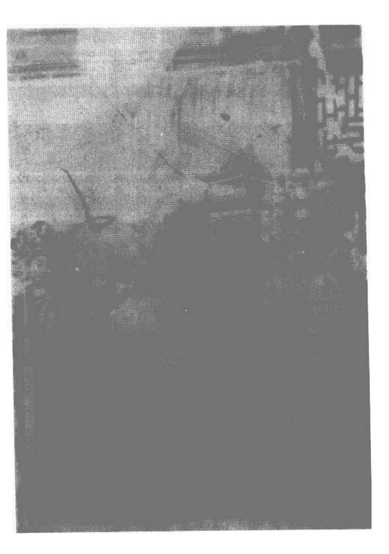


武都鱼龙乡高山剧业余剧团　武都县鱼龙乡是高山剧发源地之一。上尹家戏班创建于清初，中华人民共和国成立后，改称上尹家高山剧业余剧团。现保留一百多个演出剧目。每年春节期间演出。剧团业务骨干有能编、能导、能演的"戏母子"尹怪人、尹万福、尹云海、尹云洲、尹执川等人。尹执川编演的《水浒》、《西游记》剧目近十本。尹维新不仅能编演剧本，且谙熟音乐，他在历届省、地、县调演中创作演出的高山剧有《三保参军》、《大树底下》、《人老心红》、《卖余粮》、《夸队长》、《夜逃》、《更上一层楼》等。大型传统剧《马成宪讨妻》，经武都地区文教局主编的庆祝建国三十周年《戏剧选集》发表，后由甘肃省《群众文化》转载，并改名《老换少》(见图)，由《陇苗》编辑部出版发行，成为第一个发表出版的传统高山剧剧本。



成县纸坊业余戏班　民间业余秦腔戏班。约创建于清光绪初年(1875 年前后)，创始人为王云。成员均为农民。主要在逢年，过庙会时演出。民国年间，戏班的负责人先后为苏青云、李启南。中华人民共和国成立后，添置了戏衣、乐器，并培养了十多名青年农民

演员。1965年，先后参加了成县业余文艺调演和武都地区首届民兵、农村戏曲调演。“文化大革命”中停止演出，剧团戏衣因分给十户社员得以保存。1978年后，恢复演出传统戏，并首次到本县县城唱卖戏。主要演出剧目有《黄鹤楼》（见图）、《宋江杀楼》、《杀裴生》、《四郎探母》、《抱火斗》、《走雪》、《游西湖》等。早期主要演员有安居忠、傅永德、杜森林、曹忠元、杜理仁、苏宏盛、王有成等；后期青年演员有何怀岐、张承贤、苏俊娥（女）、王喜怀（女）等。



张屲村社火班 曲子戏业余表演艺术团体。始建于清光绪五年（1879），创建人是静宁县张屲村村主张占魁。这个社火班是从唱喊牛腔要起的，后来逐渐发展到演曲子戏、秦腔等。至1982年底，有四十余人，多为高、初中毕业的知识青年，柱子（主要）演员有张天彪、张全彪、张作彪等人。演出剧目有《七人贤》、《蜜蜂计》、《破宁国》、《回荆州》、《辕门斩子》、《葫芦峪》、《恩仇记》等秦腔剧目和《杭州拣药》、《郑丹打子》、《伯牙抚琴》、《老换少》等曲子戏剧目共六十多本。由于其剧目丰富，表演水平较高，文武场面齐全，所以很受群众欢迎，每逢过年过节，常被邻近县乡邀请演出。

水联社火班 华亭县上关水联业余曲子戏班，成立年代无考，在清朝中期即演出曲子戏。光绪年间出现了康宝山之父（名不详）等著名艺人。民国时期康宝山、康杰等人也远近闻名。中华人民共和国成立后，他们的活动影响更大，曾到金昌一带演出。上演的曲子戏剧目有《刺目劝学》、《研磨》、《二瓜子吆车》、《刘秀喝麦仁》、《百宝箱》、《梅绛亵》、《秋莲拣柴》、《张连卖布》、《走雪》、《曲江庙》、《黑访白》、《打灯》等。每年农历正月到二月为主要活动时间。主要演员有康和、富春民、周存仁等。

新堡剧团 临潭县新堡乡业余眉户、秦腔戏班。始建于清宣统元年（1909）。前期以演出眉户为主。1951年，秦腔老艺人郎生智，由岷县迁居新堡，参加并主持了剧团的演出业务和导演工作，逐渐转为以演秦腔为主。临潭艺人王进臣（艺名十三红）、林六十得（民国二十五年（1936）在临潭创建过秦腔福胜班）、尕孙、孙静庭等，都经常来新堡搭班演出。主要在年节、庙会和物资交流会上演出。剧目多是眉户和秦腔传统戏，是全县最为活跃的业余剧团之一。

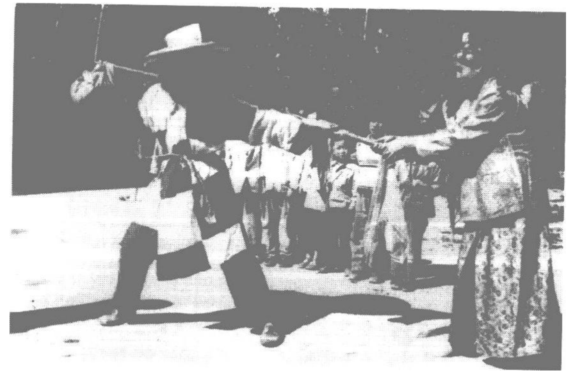
崇信县侯家老庄社火班 曲子戏（侯庄老调）业余表演艺术团体。建于民国元年（1912）一月。当时平凉大潘村教师潘怀仁到崇信县黄寨侯家老庄授弦子腔（即曲子戏）后，由侯建章、侯成章等人组建了这个社火班，1949年3月后停止活动。1952年、1962年两次重建，以演曲子戏为主。演员都是本村农民，每逢年节向各家各户集资供演出开支。《甘肃日报》曾以《老爷山下自乐班》为题，介绍了他们的活动情况。

平凉杨庄余寨村自乐班 曲子戏业余表演艺术团体。民国六年(1917),平凉杨庄余寨村整修大庙台,由郭福祥倡导组织了这个自乐班,以演曲子戏为主。中华人民共和国成立后,开始演秦腔。1955年平凉县举行业余文艺会演时,获演出一等奖。1966年改为余寨大队宣传队,上演了《算卦》(见图)、《阎王寨》、《沙家浜》、《智取威虎山》等现代戏。1979年以后,更名为余寨业余剧团,常在平凉、固原、镇原等县活动。这个自乐班自组建以来,曾出现许多著名曲子戏演唱艺人,如已故的郭福祥、郭文祥、李发祥、余登科、唐国业、郭兴治、郭兴荣、郭德珍、余克陈、张维贵和现在仍坚持演出的余占礼、余克治、郭锦然、郭自然、雷波、山毓秀、山宝龙、余耀琴(女)等,他们还保存了许多以逗笑取乐为主要特点的"笑谈"剧目,如《刘三背板凳》、《闹老爷》、《王小过年》等。



敦煌灵台堡曲子班 民国十年(1921),由傅邦喜和大柳(真名不详)等人组织起来的民间曲子戏班,活动在敦煌县灵台坊、泾川坊一带,以演敦煌曲子为主。因无服装,多与肃州堡曲子班联合演出,或一副戏箱两班轮换演出。旦脚演员大柳的《卖水》、《卖酒》在当地很有影响,群众送他艺名"细叶柳"。另外,还有冯思太(旦)的《挂画》、《下四川》,常青太(旦)的《教子》、《杀狗》,姚兆瑞(丑)的《抽洋烟》、《贼打鬼》、《挑窑》、《顶灯》也很受观众喜爱。解散年代不详。

平凉柳湖曲子戏班 创建于民国十二年(1923)之前,创始人为宋志成等。中华人民共和国成立后,柳湖曲子戏班得到发展和提高,人员扩大到二十多人。1952年,该班么学礼、董振兴参加了省、地文化主管部门举办的戏曲改革训练班,并在县文化馆指导下演出曲子戏《挖界石》,整理、改编演出了传统戏《张古董借妻》。1956年,改称柳湖乡文艺队,代表平凉地区参加了在兰州举办的省群众业余文艺观摩演出大会,演出平凉曲子戏《老换少》获好评。1958年,改称柳湖业余剧团。"文化大革命"中,停止活动,1979年恢复活动。平时以自乐班形式在平凉柳湖、泾滩、保丰一带演唱平凉曲子戏,春节期间,随社火队一起演出。先后数次参加地、县业余文艺会演活动。主要演出剧目



有《李彦贵卖水》、《三娘教子》、《八姐闹酒馆》、《黑娃打草鞋》、《钉缸》(见上页下图)《老换少》、《阴功传》、《背娃进府》、《三分家》、《大家喜欢》、《小二黑结婚》等。艺人均为农民。前期主要艺人有宋志成、常发海、何得水、鱼得宽、陈九信等,后期主要艺人有么学礼、董振杰、张金荣、马跃录、韩治和、陶杰等。

新生活俱乐部 京剧票友演出团体。民国三十年(1941)创立于兰州。倡导人为国民党第八战区司令长官公署副官处处长拜伟(京剧票友、须生)。该俱乐部成员主要是在兰州各机关、行业供职的京剧票友,也有一批职业演员协助演出。票友主要有王则昭(女,老生)、徐宗芳(人称穆夫人,老生)、郝雅君(青衣、花旦)、陈美新(花脸)、崔福林(架子花脸)、张和斋(小生)、姚顺(老旦、丑)、陶孟仁(老生)。先后邀请参与演出的职业京剧演员有杨宝瑞(老生)、马最良(老生)、齐兰秋(马刀旦)、蓝月春(武生)、陈春波(武生)、李盛藻(老生)、戴万五(武丑)、白云亭(文武老生)等。该戏班聚集一批优秀的京剧票友,其中许多人是能吹、拉、弹、唱、打的多面手,在京剧表演方面具有相当深厚的功力,又有相当的社会地位和较高的文化修养,对京剧的演唱活动极为热心,所以很有号召力。兰州的京剧演出活动在这一时期出现了繁荣兴盛的局面,甚至出现过票友占主导地位,艺人处于陪衬的现象。民国三十八年五月结束活动。

胜利剧团 秦腔票友演出团体。民国三十二年(1943),由国民党政府第八战区政治部政工大队牵头,联络吸收了兰州秦腔界一大部分票友为基本成员组建而成,定名为胜利剧团。先后有二十多名票友参加排戏和演出。团长为谈维新(栖云馆主,须生),以"三白"戏见长(即擅演《祭关张》、《烙碗计》、《劈门》),为兰州观众和票友界所敬仰推崇。副团长为来清华,工青衣。童新伶为导演,范克峻(甘肃邮政管理局职员,须生)、刘文兴(又名刘德柳,甘肃盐务局职工,丑)、刘国声(兰州中央银行职员,旦)为艺术指导员。该团每年演出三次,每次十余场。主要票友有韩宝恒(青衣)、王治安(小生)、员受天(小生)、谢斌(须生)、项志杰(小生)、李景山(琴师)等。主要演出剧目有《断桥》、《五典坡》、《玉堂春》、《三滴血》、《鱼水缘》等。民国三十六年解散。

兰州业余平剧团 民国三十二年(1943)以后,在以赵公路、陶孟仁为主的西北运输处公路局业余平剧团的基础上,联合了以张世桓等人为主的邮政局平剧社,以姚顺等人为主的银行国剧研究社,以李月萍、王则昭等人为主的盐务局平剧团共同组建的兰州平剧票友组织。中华人民共和国成立后,兰州业余平剧团的演出班底经重新组合,仍以业余京剧之名,由京剧票友和职业演员联合在兰州民众教育馆等剧场继续演出。1955 年,由兰州市文化局接管,与兰州业余民生剧社合并,重新组建为兰州市业余京剧团。后由兰州市第一工人俱乐部代管。团长先后有俞义珍、刘振绪、张世瑄、路占奎等。主要演员有崔福林(架子花脸)、张润民(青衣兼鼓师)、路占奎(青衣)、陈美新(女,花脸、老生)、李玉芳、宋海澄(小生)、程秀岩、徐玉亭(老生)、徐品秋(操琴)等。以王则昭(老生)最为有名,主要演出剧

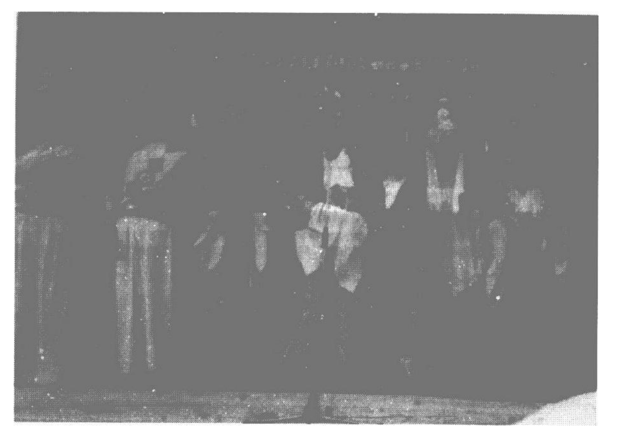
目有《豪杰居》、《开茶馆》、《车轮大战》、《八大锤》、《断臂说书》、《斩窦娥》、《三国》(全部)、《赵州桥》、《玉堂春》、《美猴王》等大小五十余出。1950年8月,上演《新天河配》时,在兰州首次使用五彩灯光。1965年后解散。

扶轮小学学生平剧团 民国三十五年(1946)建立,由兰州市扶轮小学(校址在今中山林)负责组织。演员均系四、五年级的小学生,由校方聘请杨宝瑞担任教练,培养出二十多名很有希望的小演员,先后排演过《六月雪》、《三娘教子》、《金玉奴》等戏,赢得了家长和社会人士的喜爱。中华人民共和国成立前夕,因学生毕业停止活动。

山丹县东乐村业余秦剧团 1949年9月建立,倡导人为东乐村农会主任王得诗,并任团长。1956年,该团主要演员及部分戏衣被抽调到县剧团,遂停止活动。1976年以后,添置了戏箱,并新建了东乐影剧院,供该团演出。1959年,以现代秦剧《钢铁元帅升帐》参加了山丹县文艺会演,并帮助肃南县康乐区组织剧团,培养了一批演员。1982年,以自编现代眉户剧《卖牛记》和地方小戏太平车《长亭送别》参加张掖地区会演,受到奖励。演出剧目主要有《劈山救母》、《梁山伯与祝英台》、《小二黑结婚》、《穷人恨》、《小女婿》、《罗汉钱》等。主要演员有李学胜、王致贤、柴廷浩等。

文县碧口镇业余川剧团(高腔) 文县碧口镇与四川接壤,1953年9月当地川剧爱好者冯成良、谢正秋等筹建起业余川剧团,成员近二十人。1959年县政府派碧口镇文化馆长殷得昭兼任团长,同年以《皇帝与妓女·送行》、《翠香记》、《帐会》参加了天水地区庆祝建国十周年献礼演出大会,获奖金一千元。还应邀到四川广元、昭化等地演出。1965年元月,以《三击掌》代表文县参加武都地区业余文艺调演。"文化大革命"中被禁。1980年恢复演出,举办了川剧培训班,招收了二十五名待业青年,培养出一批青年艺徒,在周围城镇及四川南坪县演出。先后排演剧目有《柳荫记》、《双蝴蝶》、《空城计》、《闯宫问病》、《柜中缘》、《血泪仇》、《小二黑结婚》等。主要演员有何秀莲(女)、李桂兰(女)、陈功林、罗世杰、范福贵、张庆英(女)、胡胜高、张其贵、胡建国(司鼓)等。

夏河县红教寺南木特戏队 寺院演出团体。创建于1955年,由三十五人组成。演出的第一部南木特戏是由完玛仁则、豆格等人主演的《智美更登》(见图)。同年该戏参加甘肃省民族民间文艺会演,受到欢迎,获奖旗一面。1962年,据藏族史诗《格萨尔王传》中的《地狱救妻》创作演出了《阿达拉茂》,由完玛仁则、久西草等担任主角。1980年演出了由完玛仁则根据藏文史料《五部遗教》、《王臣记》等书中有关藏五赤松德赞的记载



改编的《赤松德赞》。1982 年，红教寺南木特戏队有二十五人，负责人完玛仁则。他们除在本县演出外，还到甘南川属各县传授剧目，辅导业余戏队演出，是甘南地区较有影响的一个戏剧队。

铁道部第一勘测设计院京剧团　业余京剧演出团体，建于 1957 年，雷雨田、张振谔先后任团长，祝石甫任艺术指导。1958 年该团与兰州铁路局、建工局一局留守处京剧团联合组成设计院文化宫京剧团。它是兰州市持续时间最长的业余京剧演出团体。1968 年前后全团达八十余人，其中主要有路占奎（青衣、花旦）、吴慕秋（老生、花脸）、武扬（老旦）、杨昌萱（老生）、熊耀华（花脸）等。

甘南藏族自治州农场职工业余豫剧团　1958 年，河南民权、尉氏、拓城等县的一些公社业余豫剧团的演职人员，随着支边青年，前后两批约二百五十余人来到甘南藏族自治州所属各农场。农场为活跃职工业余文化生活，决定成立职工业余豫剧团。先后成立了阿木去乎、加尕滩、加门关、洮江、甘加、桑科等六个农场业余豫剧团。其中夏河县桑科农场的职工业余豫剧团规模较大，演出设备较好，演职人员有五十余人。其前身是河南民权县楚庄、程庄两个公社的业余豫剧团，团长段文义。演出剧目多为豫剧传统戏，也排演了现代剧目。除在场部及场属七个连队演出外，还为夏河县桑科公社的藏区牧民，桑科驻军的骑兵团等单位进行慰问演出。演出均非营业性质。1962 年农场奉中共甘南州委决定，撤销了所有农场职工业余豫剧团。

兰州红古区湟兴村业余秦剧团　1962 年创建于兰州市红古区湟兴村，创始人为张林芝。张为建办这个剧团，从永登县苦水红城公社野泉大队应邀到湟兴落户，担任该团团长和导演。1966 年，该团改名为毛泽东思想宣传队。1978 年后，又改名为业余秦剧团，恢复上演传统剧目。湟兴村专为业余剧团修起露天剧场。经常上演的剧目有《二进宫》、《美人换马》、《玉虎坠》、《屠夫状元》、《海端驯“虎”》等。主要演员有王克明、张林芝、王选治、王太治、胡正萍、王培性、王有生、胡秀英、王玲玲、达朝梅等。

夏河县九甲乡昂去乎南木特戏队　南木特戏业余剧团。成立于 1978 年春，由三十余人组成。主要演员有道尔吉、尕娃、尕藏智华、久西草、冬保吉等。先后演出了《诺桑王子》、《松赞干布》（见图）、《降魔》等剧。



宁县太昌业余剧团　秦剧表演团体。1976 年 8 月，由刘兴民筹办。主要由离退休的老艺人组成。有屈海山、马兆端、邵鸿志、傅安顺、王志英、高维岳、赵喜中、魏世杰、张占山、何庆华、田永琴、何秀兰、刘金叶等，也培养了一批当地青年戏曲爱好者。演出的剧目有《春秋配》、《审皇庙》、《无义图》、《梁秋燕》、

《新农村》、《李双双》等四十余本。活动区域除董志塬外，经常赴平凉、泾川、镇原、环县、华池以及内蒙古、宁夏等地演出。剧团在团委会下设戏剧、总务二股。分配制度是记分分红。1980年和1982年，甘肃电视台和中央电视台分别为该团演出的《蛟龙驹》、《打銮驾》录了像。在地区业余汇演中，以《天河配》获集体一等奖，三名演员获个人表演奖。

长庆石油勘探局业余文艺宣传队　秦腔表演团体。1978年，长庆油田为参加庆阳地区职工调演，曾组织六十多人的临时文艺宣传队，排演了由石油工人创作的反映油田生活的两个小戏：《泉》和《家务事》。1979年春，宣传队又排演了《屠夫状元》等古装戏，巡回演出一百四十多场。1980年元月，正式成立文艺宣传队，归油田工会领导。先后从乾县、礼泉、西峰、宁县等地专业文艺团体调入十几名业务骨干，组成五十五人的秦腔演出队伍。担任宣传队领导的有雷兴武等，主要演职员有严志臣、陈兰芳、张明珍、牛三民、张平等。演出的主要剧目有《屠夫状元》、《武皇遗恨》、《庚娘杀仇》、《窦娥冤》、《哑女告状》、《翰墨缘》、《刘海砍樵》、《风雨洞房》、《杏花村》以及由张敬群创作的剧目《女贞子》、《雁叫梅花开》等六十余出。宣传队先后到陕、甘、宁、青、新五省(区)油田进行演出，行程数万里，为活跃石油工人文化生活起了积极作用。创作剧目《雁叫梅花开》获甘肃省剧本创作三等奖。

团体与研究、创作机构

甘肃省政府戏剧审查委员会　民国二十七年(1938)四月在兰州正式成立。由省城兰州警察局、兰州军警督察处、驻兰州宪兵营三方派代表联合组成。负责对全省(主要是兰州)上演或刊发的戏剧剧目及文章进行审查。同年六月六日该委员会下令将由寒克主编的戏剧专刊《剧运》停刊。

甘肃省图书杂志审查处　民国三十一年(1942)七月一日在兰州建立。职能是控制、管理、审查甘肃省兰州市的所有图书杂志的印刷发行及电影放映，戏剧(含戏曲)演出。

兰州市戏剧整建委员会　民国三十八年(1949)三月十三日，在兰州成立。由兰州市警备司令部召集兰州市戏剧界的有关人士组成。主要职能是控制、审查兰州市上演的戏剧(戏曲)剧目。在该委员会的成立大会上，还做出了西北剧校及新光豫剧学校交私人办理的决定。兰州解放前夕，该委员会自行终止活动。

平凉戏剧工作委员会　1949年11月，中共平凉分区区委宣传部，联合平凉专署教育科、分区文工团、平凉各剧院(团)及各中学(师范)等单位组成了这个群众性组织，共由九名委员及若干干事组成，下设秘书、教育、评审、创作、出版五个股。1953年，因经费无着而自行解散。该会成立后，曾在《新平凉报》主办文艺副刊二十余期，宣传戏剧改革政策，介绍和发表创编剧目，并评审、查禁了《龙戏凤》、《探地穴》、《大上吊》、《阴阳河》等二十五个

剧目。还在分区文工团配合下，调查民间职业剧团情况，帮助戏曲演员学政治、学文化，推荐和协助各剧团排演了《鱼腹山》、《赖虎计》、《穷人恨》、《王秀鸾》等一批新编剧目。1950年暑假，他们组织了以中学师生为主的“人民艺术剧团”，排演了他们自己改编的秦腔《白毛女》和《思想问题》等剧目。他们的工作，曾受到中央人民政府文化部戏曲改进局几次来函鼓励和指导。

兰州市秦剧研究会　由朱军、薛炳坤、范克峻发起组建。始筹于民国三十八年(1949)六月。1949年8月26日兰州解放后，9月即由中国人民解放军兰州军事管制委员会文化处批准成立。该会宗旨是遵循中国共产党的文艺方针，研究秦剧，改革秦剧，推动秦剧的发展。会员大多数是西北师范大学、兰州大学中文系的学生，工商界人士及名票友。朱军为会长。1950年1月1日创办《秦剧评论》。该刊对中华人民共和国成立初期的戏曲改革工作起了促进作用。1951年6月3日该会改组，吸收秦腔著名演员参加。选举范克峻为主任委员，马天成、同志亮为副主任委员，下设改编组、研究组、剧务组。1953年，甘肃文联成立戏曲改革委员会，研究会并入该会。

甘肃省流行剧目修改审定委员会　1953年8月成立，主任委员由省文化局局长马济川兼任，副主任委员陈光，未正式聘任委员。日常工作由秘书马天成(原兰州秦剧实验社社长)负责。其主要任务是团结、依靠、联系广大戏曲艺人开展工作，清理流行演出的戏曲传统剧目，协助戏曲剧团清除舞台丑恶形象，组织戏曲艺人进行政治、业务、文化学习，挖掘戏曲遗产等。该会根据中央有关戏曲工作的方针和甘肃省人民政府制定的工作计划要求，在与艺人讨论、协商的基础上，先后对近百出戏曲传统剧目编写了演出时应予修改的书面意见，提出了应禁止、暂停演出的剧目名单，并组织戏改干部与艺人合作，修改了秦腔《火焰驹》、《三打洞》、《破宁国》、《秦香莲》、《苏武》、《回荆州》、《闯宫抱斗》、豫剧《余塘关》等传统剧目做为改革示范本。同时组织了征集全省戏曲新创作剧目活动。该会还多次参与筹备、组织全省戏曲艺人座谈会、学习会和专业学习班。该会在大力开展挖掘、搜集、收购戏曲艺术遗产的同时，于1956年，聘请赵福海、曹洪友、常俊德、冯大鹏、丁希贵、雷震民、曹福成、宋福林等秦腔老艺人驻会，列入国家编制，参与挖掘、搜集戏曲遗产，组织示范演出等工作。1958年，并入甘肃省戏曲剧院。

甘肃省戏曲艺术研究会　1960年在原甘肃省戏曲剧院创作室基础上组建而成。临时负责人秦良玉、李迟。主要任务是挖掘、搜集、整理戏曲艺术遗产，为全省戏曲剧团提供演出剧目(外地剧目大多经过移植)和出版刊物。该会自成立后，共编辑《甘肃省传统剧目汇编》秦腔卷一至四集(内部出版)，和一份无名小报(由于当时不准出版新刊物，经中共甘肃省委宣传部同意，出版了这一无名、内部、不定期、限于省内散发的戏曲专业刊物)共十九期。改编、移植戏曲剧本一百八十三个。在此期间，中国戏剧家协会曾下放陈朗、张郁二同志来会工作。1962年，该会整编、精简，仅留三名业务干部与甘肃省文化局艺术科合署

办公，其他人员分别调离或退职。

甘肃省戏剧艺术工作室 1964年组建，负责人易炎，为甘肃省文化局直属单位。其主要任务是：组织全省戏剧剧本创作，开展戏剧艺术各种学科的研究，挖掘、整理戏曲艺术遗产，为全省戏剧艺术工作者提供政治、文化、业务学习资料。该室成立后，先后编印了各种专题学习资料四十余集，组织并参加了1964年全省现代戏会演，和1965年西北五省（区）第二届戏剧观摩演出大会的剧本创作和排练工作。本室创作干部创作了《山乡花红》（金行健）、《说书阵地》（易海夫、李健龙）、《草原初春》（京剧本。陈文鼐、金行健、王承庥）、《铁臂金砂》（易炎、康尚义、李迟、石兴亚）、《太阳岭》（程士荣、高平、谢宠、赵燕翼、何志刚）、《塞上春》（金行健）等剧目。1964年受甘肃省文化局委托，以排演秦腔《江姐》为中心，举办全省戏曲导演学习班，边排戏，边讲课，边讨论，对全省戏曲导演水平的提高起到了重要作用。在此期间，全室干部先后参加农村社会主义教育运动半年至一年。1966年"文化大革命"时，该室被列为重点批判对象，大部分业务干部被下放农村劳动，被迫解散。

庆阳地区剧团创作组 1964年元月组建。隶属庆阳地区秦剧团，组长强而仁，成员李应魁、马成章、刘忠、吕冰。创作组采用集体讨论，个人执笔的创作方法，在一年多的时间内，创作出了《绝不是小事》、《普通社员》等十几个剧目，其中《绝不是小事》于1964年参加了甘肃省现代戏观摩演出大会。同年10月，又被武威歌剧团移植成歌剧晋京演出。《人民日报》、《光明日报》对此剧发表了评论文章，给予热情的赞扬。"文化大革命"中创作组被迫解体。

张掖地区戏剧创作组 成立于1964年10月，隶属于张掖行政公署文教局，组长权子清，副组长李伯衡，成员有王海容、王霖、萧培彦、史荣福等。该组先后创作了大、小型剧目十五个，其中秦剧《白衣姐妹》获省创作二等奖，并参加了全省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出。该组还在辅导全区业余创作，培养业余作者方面，做出了一定贡献。

平凉专区创作组 创建于1965年，由平凉地委宣传部和专署文教局直接领导，附设于平凉专区文工团。组长麻泥浪，成员有张世元、黎廷刚等人。该组在辅导全区业余戏剧创作的同时，主要从事专业戏剧创作，先后创作戏曲剧本《修坝问题》、《心向集体》、《两只笼筐》、《卖鱼苗》、《老代表》等一批反映现实的剧本。《两只笼筐》和《卖鱼苗》曾于1965年赴兰州参加了西北五省（区）现代戏调演大会。"文化大革命"期间，创作组被迫解体。

甘肃省文艺创作研究室 成立于1975年，负责人徐炳文。因1965年以来，甘肃省文学艺术工作者联合会被停止工作，所以成立该室以替代文联工作。曾组织辅导全省业余和专业作者的戏剧、曲艺创作，编辑出版《文艺演唱》。1979年省文联恢复工作，该室遂于1981年改建为省剧目工作室。

中国戏剧家协会甘肃分会 成立于1979年4月。首届理事会有理事八十名，会员一百九十名（其中中国戏剧家协会会员三十八名），主席程士荣。下设剧本创作委员会、表

导演委员会、戏曲音乐委员会。中国戏剧家协会甘肃分会的建立，结束了中华人民共和国成立三十多年来全省戏剧工作者没有自己组织的历史。省剧协成立后，与甘肃省剧目工作室合署办公。

庆阳地区文化局创作研究室　1981年9月，由庆阳地区文化局设置的业务科室。编制三人，主要任务是组织管理、研究、辅导全地区各类文学艺术的创作活动，重点是戏曲剧本创作。负责人李永芳。1981年创研室组织创作的眉户小戏《冤家亲》，大型陇剧《同等公民》，分别获省剧本创作一等奖、三等奖。

甘肃省剧目工作室　成立于1981年。负责人金行健。其主要任务为组织、辅导、研究、管理全省戏剧剧目的创作和演出；挖掘和整理戏曲传统剧目，内部出版《甘肃省传统剧目汇编》(秦腔卷、陇东道情卷)；编辑出版专业戏剧刊物《艺坛花絮》(后改为《甘肃戏苑》)；编辑出版《甘肃省传统剧目整理改编汇集》、《戏剧业务学习资料》等。

甘肃省舞台美术学会　1981年1月，中国戏剧家协会甘肃分会常务理事会决定，成立舞台美术委员会，会长为慕崇科。1981年4月，为了与中国舞台美术学会统一，改称为甘肃省舞台美术学会。该会于同年5月在兰州举办了"甘肃省第一届舞台美术展览"，并选送了陇剧《枫洛池》、京剧《南天柱》、豫剧《早霞》的舞台美术设计图参加了1981年12月在北京举办的"全国舞台美术展览"。

作坊与工厂

芦家靴铺　位于民勤县城内南街，创始人芦丰山。清同治末(十九世纪七十年代)，芦在天津当佣工时，因侍奉一位患病老人，老人病愈后把家传制靴技艺传授给他，表示感念之情。光绪初年，芦辞工返乡，开设靴铺。因戏靴、朝靴、大加工(一种厚底棉帮鞋)做得好，生意十分兴旺。第二代传人芦占恩，对戏靴的式样、图案进行改造，声望日隆。民国十八年(1929)，第三代传人芦向乐接班经营，戏靴更有改进，远销省内外。芦家靴铺的戏靴以灰绒、冲服呢做靴腰和靴面，靴底有多种规格。靴头下的窍台内，缀有篆体万字、喜鹊争梅、双莲出水、二龙戏珠、丹凤朝阳、金弓玉箭等五彩图案。靴子式样瘦俏玲珑，靴底又高又窄，尤以坚实耐穿著称。从清光绪初年至中华人民共和国成立后，有影响的甘肃派秦腔演员郗德育、耿忠义、岳钟华、李富贵、牛百顺、王锭子、高希中、牛利民、邵学义等都穿芦家靴子，以利亮靴底等特有动作。后陕西、新疆、青海的戏曲艺人，也慕名前来定做。1956年，芦家靴铺被撤销，芦向乐改行。

赵履乾戏帽作坊　清光绪二十一年(1895)后，迁居静宁县曹务乡唐山村的庄浪县朱店人赵履乾，让三个儿子赵金章、赵金全和赵泮拜陕西籍做戏帽的师傅万亚信为师，创

办了戏帽家庭作坊。民国三十一年(1942)后,作坊不断扩大,每年可做各种盔、帽五百余顶,并在固原开戏帽店,将各种盔帽发往各地。赵履乾去世后,三子分家另过,仍以做戏帽为业。1965年后,被迫停工。1977年赵履乾之孙赵时通(时年六十)又领着子侄、孙子们重新操起了祖业。赵家制作的戏帽品种较全,计有帅盔、夫子盔、霸王盔、太子盔、王帽、凤冠、紫金冠、龙纱、纱帽、相帽、二郎叉子、额子等十三种,从原材料到工艺制作不断有所改进,深受剧团欢迎,远销到固原、靖远、庄浪、秦安以至青海等地。

宁县太昌申明村戏帽作坊 宁县申明村人杨士浩于民国四年(1915)创办的戏帽作坊。初期,只制作简单的头盔,供农村耍社火使用。后因民间戏曲班社纷纷购买,必须进一步提高制作水平,杨士浩乃去西安戏剧作坊拜师学艺。学成归来,制作技术得到提高,品种也不断增加。杨士浩的传人杨维昌、杨红牛、杨维琴等的制作技艺更为娴熟精巧,并发展到制作木偶头架、软头帽等新产品。中华人民共和国成立后,杨氏传人同西安戏装商店签订合同,由西安戏装商店包售他们的戏装头盔,营业日渐兴旺。八十年代以来,申明村戏剧作坊发展到二十余户,产品主要销往平凉、灵台、泾川、镇原、华池、吴忠等地。

兰州广武布景公司 原是西安广武布景公司在兰州之一部。民国三十六年(1947),秦腔演员何振中、王毓华在兰州组建精华社,邀请西安广武布景公司制作布景。该公司经理陶渠(画师)带领石存真、宋发、李健、朱理、陶杰、周杰等人来兰州,首次为《白蛇传》一剧绘制布景,引起轰动。后又为精华社《济公传》一剧绘制"机关布景"。随后兰州其他表演团体相继邀请绘景,自此,正式成立兰州广武布景公司。吸收了姜存仁、李文有、翟文斌、关锁、庄用中、谢顺林等人参加,王新华任公司经理。社址迁居五省会馆内。实行了集体分红制。先后为兰州精华剧社、五一秦剧团、民生京剧社、新光剧社等单位绘制一般布景和"机关布景"一百余出。1956年,兰州各戏曲团体逐步改为国营,公司大部分人员陆续参加市属各剧团工作,兰州广武布景公司自动解体。

明光布景社 1952年在兰州成立。个体性质。社址在今永昌路顺城巷,负责人为孔寿彭、孙东生。成员六人,承担木工、电工、制作、绘画工作。开始仅能画广告和"布景"(即贯通舞台的天幕景,以山水风景画为多),1953年,开始绘制全剧布景(为新排剧目分场制作软、硬布景),以"二比八、三比七或四比六的比例与剧团分成。先后为兰州的豫华剧社、文化福利社,工人秦剧团、素贞剧团等戏曲团体绘制《白蛇传》、《天河配》、《白毛女》、《大家喜欢》等百余出戏的布景,其中由他们绘制布景的豫剧《回荆州》参加1955年甘肃省戏剧观摩演出大会,获演出奖。1956年,孔寿彭及部分人员参加兰州市豫剧第一团。光明布景社解体。

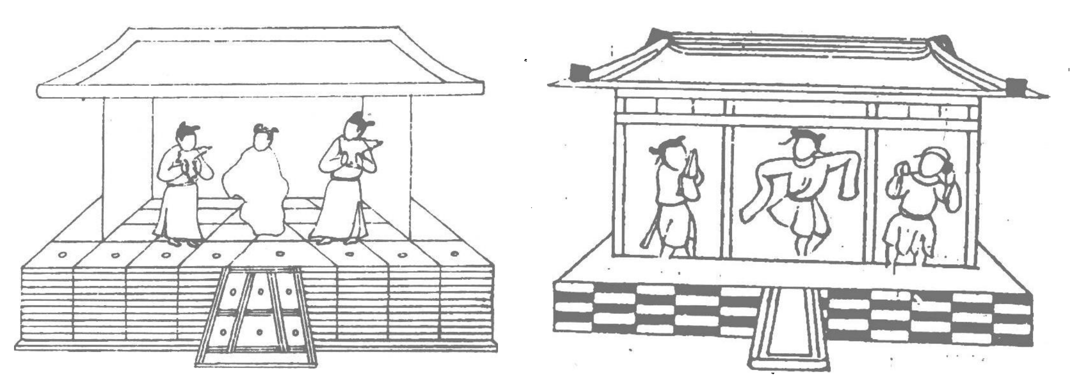
庆阳军分区艺术布景公司 1952年庆阳军分区众艺剧团成立后,舞台美术家陶渠应邀将在兰州广武布景公司任职的弟子朱玉国派往西峰,组建起自负盈亏的艺术布景公司,隶属众艺剧团。对庆阳、平凉地区的各县剧团开展业务,从演出收入中提成百分之二十

五。公司制作的布景分硬景、软景两种，共有十六项：金殿、皇宫、绣阁、书房、花园、客厅、洞房、公堂、营帐、监狱、二堂、庙宇、寿堂、灵堂、城门、桥梁等。绘制风格以写实为主，后来庆阳军分区给剧团配了一台三千瓦的发电机，使舞台布景配上灯光，更见精彩。1954 年众艺剧团撤销，艺术布景公司随之解散。

甘肃省舞台美术工厂 1970 年 12 月 26 日建厂，国营性质，厂址设在兰州市原甘肃省民族印刷厂旧址。首任厂长慕崇科，现任厂长刘景峰。该厂是为适应当时演“样板戏”的需要，专为制作现代戏装和“样板戏”服装而筹建的。下设生产科、办公室、戏装车间、综合车间，灯光音响车间。全厂职工三十六人，其中从兰州被服厂、新兰被服厂调进技工九名，招收学徒二十名，先后送到上海戏装厂、北京戏装厂学习培训。1971 年增设头帽靴子车间、刀枪把子车间、染色车间、民用服装车间、装饰部和门市部。1978 年以后，开始生产传统戏装、鞋靴髯口、头盔、丝绦大带、头面绢花、化妆用品和舞台幕布设施，远销青海、宁夏、新疆、山西、内蒙古、北京、西安和东北十多个省、市。该厂染色车间，经反复实验配方，能生产上百种花色品种，包括工艺难度大的套色、套花印染，填补了甘肃戏装生产染色上的空白。1981 年该厂的分部戏装、头饰参加了在北京举办的全国舞台美术展览，获好评。1982 年底，职工扩大到近百人，可承担古今中外各种戏剧题材演出服装的生产。

演　出　场　所

甘肃的演出场所是从“地摊子”开始的。每逢春节，各庙会期和各民间节日，人们聚集在一起，围观闹社火，唱小曲，演歌舞，娱神兼及娱人。把表演场所建筑化始自唐代。现存唐代敦煌莫高窟壁画“净土变”中，多绘有专为神佛表演歌舞而设的表演台，筑于水池之中，四周有矮拦杆，没有顶盖，中间铺着华美的地毯，称作“锦筵”或“舞筵”。隋、唐以来，随着丝路经济文化的发展繁荣和佛教的东传，全省各地陆续兴建起佛塔庙宇，有些庙在大殿对面建筑有顶盖的舞台（又称乐楼、或戏台）。莫高窟第二百三十七窟中唐壁画《法华经变》的“火宅喻图”中，画有一座形似单檐歇山顶式的一面观舞台（见左图）；莫高窟第六十一窟五代后期壁画《法华经变》中的“火宅喻图”中，画有一座形似单檐歇山顶式三面观舞台（见右图）。其中都有乐舞演员表演。



甘肃各地庙宇中的戏楼的共同特点是，大都与正殿相对，这就是俗谚所说的：“隍爷对戏楼”。有一些庙宇甚至修建两座戏台，像张掖兴隆寺就有两座戏台。这些庙宇中的戏楼，主要在该庙会期间使用。中华人民共和国成立前，甘肃大多戏曲表演团体，都是以唱会戏为主，卖戏为辅。会戏的演出场所，就是这些庙宇中的戏楼。这些戏楼有三面观的，也有一面观的，大体上在农村和农村集上的戏楼多为三面观舞台，城市和靠近城市的戏楼则多为一面观舞台。舞台建筑式样多种多样，最具特点的当属永昌县东会馆戏楼。该戏楼前有卷棚，是全省唯一的这种样式的建筑。全省各地戏楼总数在千座以上，现在保存下来的为数很少，大部分是在中华人民共和国成立初期和“文化大革命”中被拆除。

从戏楼发展到剧场是在中华民国以后。全省首座剧场是西秦鸿盛社在天水由醉白楼酒楼改建的。随后兰州、平凉、武威等地也开始建起剧场。这些剧场都是用土木席苇等材料搭起的简易建筑，中华人民共和国成立后在城市建设中，大多被拆除。仅兰州市就拆除了的近二十座(包括曲艺，评书的演出场所)。二十世纪五十年代中后期，全省开始以兰州市为重点，在全省的县城以上的城市建筑现代化剧场。同时，部分县和县以下的演出活动仍以原有戏楼进行广场演出为主，演出时使用油灯、汽灯、演出场所没有任何设施。六十年代以后，各县的剧院一般都经过翻修、扩建，从而大大改善了演出场所的条件。七十年代末，不少公社、村镇也建起砖混结构的广场戏台。

由于甘肃各戏曲表演团体长期在农村巡回演出，遇到有些农村没有戏楼时，就临时搭一些木板戏台，演后拆除。这些临时搭起的戏台有的十分奇特，如陇东地区的八仙紧。八仙紧是用八个碾场的石碌碡做台基，上铺木板，四角用木杆固定。假若戏班演出质量不高或出现错误，观众中的青年人即涌向舞台，用力摇晃，使台倒塌，谓之“倒台”。

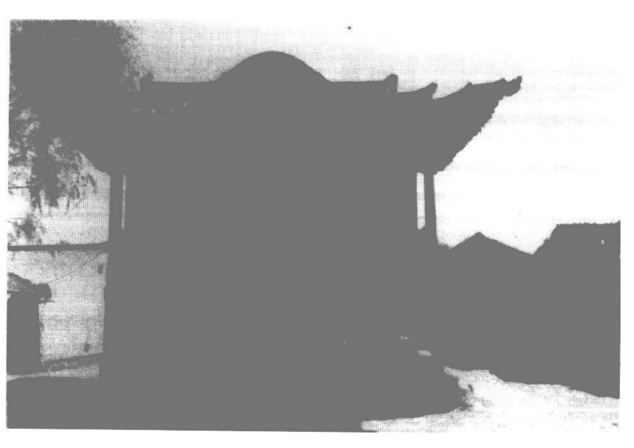
华亭翠峰山砚峡寺戏楼　位于华亭县砚峡乡。据庙碑载(碑于1958年被毁)，该庙始建于唐高宗丁卯年(667)，元顺帝甲午年(1354)间重修，重修时将翠峰山望月楼改建为翠峰山砚峡寺乐楼，监修人皇甫录耀。重修后的戏楼高二丈二尺，大三间砖木结构，两层楼阁，上悬下空，八个翘角伸出，上挂风铃，房脊琉璃瓦锁背，寿字琉璃瓦封檐，八檩十八卦，卦头刻有象头蟠龙。台内格子板封中，板上刻有八仙上寿、福字、狮子滚绣球等。两个上、下场门框板上画有仙女散花，麻姑上寿。中柱上刻有楹联：“日 晶 照天下，月朋 定九洲”，横额为“清平福地”。戏楼周围有八棵松树，一块大青石，三座庙，人称“捌百(柏)壹拾(石)叁座庙”。每年农历二月十五至三月二十为庙会。会期演戏，开演前有鸣炮“催台”的习俗。1982年被拆除。

宁县宇村庙戏台　位于宁县湘乐乡西北十余里，该庙始建于北宋开宝元年(968)，后毁于战乱。现存戏台为清光绪三十一年(1905)重建，座南面北，两面坡砖木结构，大梁上书有“大清光绪三十一年岁次乙巳阳月十六日重修宜用卯时正合天月二德微黄道立柱上梁吉星高照大吉大利”字样。台基高零点九米，舞台口宽七米，深六米，高四点



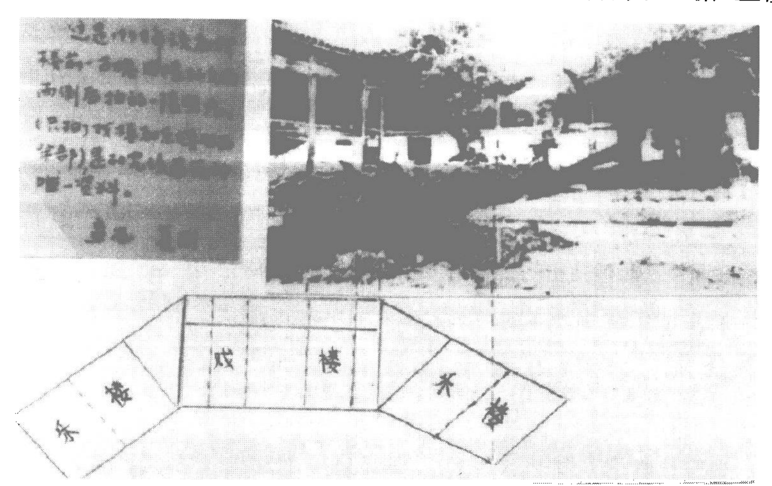
六米，占地面积四十二点九七亩。两壁保留有中华民国二十八年(1939)间的戏曲壁画，中为“年年如意”，左壁为《串龙珠》，右壁为《大破天门阵》，至今清晰可见。壁上有西安三民学

社，合水剧团的演出题记，诗文多条，其中最早的为清同治八年(1869)成立的李聚财戏班的题名，还有“边区文协下乡宣传队”演出《血泪仇》的题记。民国二十年在戏台两侧建起钟楼、鼓楼各一座。



会宁陇西川戏楼 位于会宁县杨集乡西川村。据戏楼中间横梁上烙印有“明洪武二年(1369)”字样，可知此戏楼建于明初。中华民国九年(1920)因地震塌毁，后由当地群众照原样修复。戏楼为砖木结构，十字歇山顶式，起脊凹角，飞檐斗拱，出阁架斗，各角向上微翘。楼高十四米，宽七点五米，深八米，用二十根立柱，三十六根横梁，八十二根红松椽构成前台后室两部分。前台呈亭阁状，后室为人字梁形，中间用木板分隔。楼基是青石砌成，前台面积为十八平方米，两侧各有小门通向化妆室，右、后、左三面有用大青石镶嵌的短墙，上架隔扇；台口两侧各用一点五米长，一米高的雕花栏杆围住，作为文武场演奏场地。舞台板面距地二米，台宽七点五米，深三米，台口高三点八米，台顶挂有刻制”陇镇雅观”木匾一幅。每逢传统节日或庙会，邀请外地戏曲班社或本地自乐班在此演出。曾在这个舞台上演出过的有化俗社，葫芦社，文化社，兰州“老班子”，关娃班，民乐社等。

泾川县城隍庙戏楼 坐落在县城原城隍庙街北。据《重修城隍庙碑记》该庙始建于明洪武三年(1370)，后几经维修。清道光二十一年(1842)，城隍庙及乐楼重建峻工，动用“县戏会内银一百八十两，……布施银一千五百十五两六钱八分”(泾川县博物馆藏”福田同种碑”)。全庙布局严谨，均以琉璃瓦覆顶。戏楼为悬山屋顶，上下两层，长宽十米多，楼上高三点五米，木质结构，楼下高约三米，土木结构。前后共有六根通柱，将楼分成中间大，两边小的五间，正中三分之二处演戏，两侧为文武场面。楼下层中间为通道，两侧筑土墙隔成小室，留门窗，屋内置楼梯与上层文武场处相通。



戏楼后中部又有六条从地至顶的黑金柱，上部装木雕隔屏，以屏代幕，将舞台分成前后两部分。舞台背面留三个方窗，两侧各留一门通乐楼。乐楼与戏楼连体，东西各两间，呈“八”字形，长约七米，半歇山屋顶，比戏楼略低。乐楼下四面有墙，留有门窗，楼上前有明柱，柱下有木栏，平时装有活动的格扇裙板，用时拆除。戏楼和乐楼在设计上别具匠心，戏楼演出时，乐楼下东西两侧小间如同两个共鸣音箱，音响效果极佳。该戏楼毁于1962年。



武威文昌宫戏楼　位于武威东南隅。文昌宫始建于明正统二年(1437)。戏楼是清嘉庆八年(1803)由邑人募捐建成。坐南向北，处于二门和文昌祠牌楼之间，台口对桂籍殿。楼高十米许，砖木结构，由十六根木柱支撑。楼为歇山顶式，双层卧脊飞檐，脊顶有鸱吻兽头。台宽十米，深十米，台口高二点七米，木板台面，距地面二点二米，三面开放。台下四面畅开，可通行人。中华民国时改建为图书楼，在台上台下四周加装木阁门。1980年，由武威市文管会重新维修。(见上图)

天水伏羲庙戏楼　位于天水市西关伏羲路西段，坐南向北，与著名古迹伏羲庙隔马路相对。该戏楼始建于明正德年间(1506—1521)，清乾隆四年(1739)翻修。据碑文记载：翻修时仍使用原来的梁架斗拱，并保持了明代建筑的原来风格。戏楼结构为单檐悬山顶，房顶覆盖琉璃碧瓦，脊饰缠枝牡丹。戏楼通高八米，面宽三间，计九米，分上下两层，上层为舞台，台板距地面二米，舞台高二点八米，宽四米、深四米。下层原空，可以行人，现筑墙加门，做商店、仓库用。原舞台前有栏杆，现被拆除，筑墙加窗，供住人用，现整座舞台被街道工厂借用。



华亭城隍庙戏楼　该庙始建年代无考，据《华亭县志》记载：“顺治七年知县杨荣胤督士民重修。”(清顺治马魁选编纂)清顺治七年(1651)重修，后嘉庆二年(1797)，光绪二十年(1895)都进行过复修。座落在华尖山之阳，庙的中院与前院相间处，便是戏楼。共九间，中间三间、东西两翼各三间，成弧形燕翅儿排列。可容三个戏班同时演唱，互不干扰。每年农历四月初八逢会，会期六至十天，平凉聚义社，安口辛家班、庄家班都先后在此演过会戏。1956年拆毁。

西峰兴隆观戏楼　该观始建于明天启二年(1622)，位于今西峰市寨子乡老城。清康

熙、乾隆和光绪年间，曾几次修葺。兴隆观主要由祖始庙和娘娘庙两大群落组成，庙宇的对面有占地六亩的戏园，戏台为砖木结构。每逢农历四月十五和九月十三为庙会日。自中华民国二十七年(1938)以来，到此处演出的剧团和班社有：陕西益民社，平凉聚义社，宁县王九信戏班、庆阳军区烽火剧团以及董志塬“四大班长”均曾来此登台献艺。1964年，兴隆观被拆除，1966年，扩建西峰制药厂时，戏园被征用，戏楼也随之拆除。

民勤大关庙戏台　该庙位于民勤城内东南隅，修建于明崇祯元年(1628)之前。戏台在庙内，和山门连在一起，坐南向北，面对大殿，砖木结构，双层卧脊飞檐，脊顶有鸱吻兽头。该台采用“一梁挑八担”的结构形式，外观十分壮丽，三面开放。台柱上刻有花卉图案，台上门窗精巧玲珑。戏台前面一角缺一木刻金瓜，传说是名艺人裴小生在此扮演《太湖城》中的孙武，打五雷碗时打掉的。民国十年(1921)左右，大关庙改建学校时拆除。

成县东岳庙戏楼　据清乾隆年编的《成县新志》载：成县东岳庙戏楼“在县东五里五陵之上，松柏林立，郁郁苍苍。约于明正德元年(1506)，知县武鉴建。清雍正十三年(1723)时，知县吴浩重修，更宏敞壮丽。每年三月二十八日岳神诞期，士女祈报甚重”。据庙碑记载，清同治四年(1853)，曾整修过一次。戏楼为土木结构，两层，上下各三间，楼上中间用板壁隔为前后场。两端有门，左刻“出将”，右刻“入相”。现庙宇全存，戏楼在“文化大革命”中拆毁。1978年群众在庙前的柏树林边，新建水泥戏台一座，供庙会时演戏用。

谈家街财神殿戏楼　位于庄浪永宁乡。谈家街分上下两段，各长约五十米。上街(东段)建有财神殿，下街(西段)建有三官殿，街中心建有戏楼，称财神殿戏楼。该楼始建于清嘉庆九年(1804)，清同治元年(1862)毁于兵灾，光绪末年重修。戏楼横跨街道，下有砖箍通道供行人来往。戏楼为人字形两面坡式，周围有垂檐，四角悬有木刻龙头。戏楼中间有四根山木大柱，柱与柱之间镶有雕刻花卉图案的木板，把舞台分为东西两部分。舞台台口宽约十点六米(全长约二十一米)。农历七月分别由上街张家洼等村群众，和下街刘湾等村群众邀请戏班为财神爷、三官爷唱戏祈福，求保丰收，财源茂盛。但两个台口不能同时演出，一个台口卸装后，另一台口方可开箱。戏楼于1955年拆除。

麦积山戏楼　位于天水市北道区麦积山古窟瑞应寺东侧，坐东面西。据《麦积山大事年表》记述，该戏楼约建于明代隆庆年间(1567—1572)。另据戏楼横梁上平博的题记，清光绪十八年(1892)征用麦积、草滩、红崖、卧虎四村，五百民夫重建。由画工宋跛子，木工刘满太负责。戏楼为土木结构，共三间，高六米，长八米，进深六米，台口距地面为二米。楼顶为“五脊六兽”，檐下有斗，花板及方木，前后场装有透花隔板，出场、入场各有门框门扇，舞台左右为文武场面专座，装有木制栏杆。前台净宽四米，台口左右各有两根明柱。此台为麦积山庙会专用舞台。中华人民共和国成立后仍有演出活动。

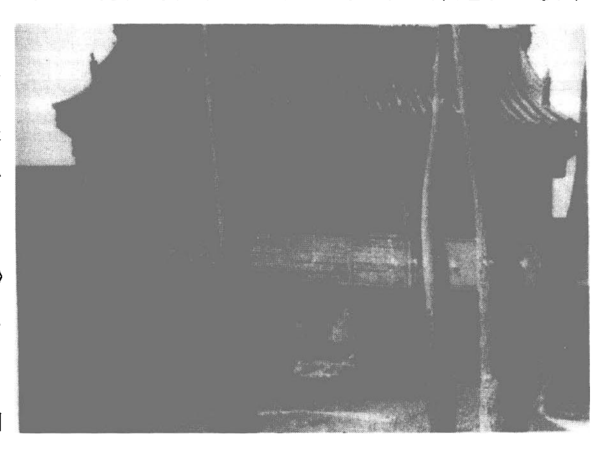
武都隍庙街戏楼　位于武都县隍庙街。据《武都县志简集》载：该戏楼于“明隆庆年间(1567—1572)与城同建。清康熙三十七年(1698)知州陈勋重修”。正殿外面为八卦挑阁

式的戏楼，楼檐上悬有一幅红底黑字匾额，上书“立见报施”，系明末李自成农民起义军经过阶州时为城隍庙戏楼所立。中华人民共和国成立初期武都分区文工团，为庆祝武都解放排的第一本秦腔戏《鱼腹山》，是在这座戏楼上公演。此戏楼 1955 年后拆除。

环县兴隆山戏楼　兴隆山又称东老爷山，位于环县四合塬敬崾岘村。山上有明、清两代修建的庙宇七十余处。戏楼约建于明万历元年(1573)，清康熙、道光年间，曾两次维修，占地面积九百四十平方米，舞台面积八十平方米。戏楼为砖木结构，楼阁式，飞檐翘首，内壁绘有壁画。中华人民共和国成立前，这里香火兴旺，每逢农历三月初三例行庙会，三省商贾和善男信女云集于此，参神观戏。民国三十二年(1943)，环县剧团曾来此演出。中华人民共和国成立后，庙会改为一年一度的物资交流会，逢会仍有演出。1958 年，此地兴办国营林场一处。“文化大革命”中，戏楼壁画遭到严重破坏。1969 年，林场将戏楼拆除改建为苹果园。

芦阳城隍庙戏楼　位于景泰县城南五里，现为文化站所在地。戏楼建于明万历二十八年(1600)，后历经维修至今。砖木结构，高十二米，宽六米，深五米，台板下空可过行人，后墙挖出上下场门，台后有化妆室，坐南朝北，与正殿相对。(原城隍庙建有正殿，西殿，东殿，“文化大革命”中被拆除)。戏台的左、右、后环墙，檐顶斗拱卧角，虽已破旧，规模依稀可见。每年农历四月初八城隍庙会始日，当地民众请戏班在此演出。

灵台城隍庙戏楼　位于县城东北，据《灵台县志·艺文》中载杨可立撰《重修城隍庙碑记》，该庙“经始于万历壬子岁之仲春，落成于天启甲子岁之春(1612—1624)，……钟楼、乐楼、戏楼……莫不金碧辉煌。”另据同书《古迹》载：“城隍庙在县城外、南关灵台之北，明末被毁复修。”清同治初年又毁，光绪五年(1879)再次重建。戏楼在城隍庙最南端，坐南向北，砖木结构，高十米，面积九十六平方米，共五间，中间三间为舞台、左右两间分别为文武场面。台内由雕刻透花“丹凤朝阳”木屏隔开前后，两边有门、屋顶五脊六兽，筒瓦滴水，四角成下斜状跑脊，檐角高翘，角端装有琉璃兽头、风铃，檐部斗拱承托，有象鼻、龙首、凤头垫板。立柱与屋檐接连处均有浮雕角花镶嵌。戏楼两旁有两个小山门，为连体建筑。楼下有通道，是城隍庙的正门。院内设有看台，东西两排，各五间，台高约 5 米，供妇人、儿童就座看戏。每年农历八月三日采花会有会戏演出。“文化大革命”中被拆除。



礼县城隍庙戏楼　据《礼县新志》记载：“城隍庙在县城南，坐北向南……前为戏楼大门三间。”又云：“始建无考。明神宗戊午年(万历四十六年，1618)知

县刘知远重修，同治四年（1865），……曾率众祈雨，并献楹联曰：天本无私，勿忘修省，神能降雨，共迓和甘。民国十七年（1928）国民党驻军秽污，十八年邑人重修。”戏楼座南向北。戏楼下为大门。雕刻精巧，十分讲究。（见上页图）

庄浪关帝庙戏楼 位于庄浪县南湖镇中心街上。戏楼始建年代不详，重建于清康熙七年（1668）。砖木结构，总高六点七米，舞台板面距地二点五米，台口高四点二米，宽五米，深五点七米，左右副台各宽二米。台后分成三间，各宽三米。台面用长条木板铺成，四角用四柱支撑，另四柱分别隔开前后台开间。戏楼系顶枋架结构，栿、檀、椽纵横交错，中间主体为双面“五檀四椽”式，前后两面均为两挂椽，横中以檀支撑，以两道双梁承接檀条，两柱交接点以驼峰拱斗承接，间以彩云纹雕饰的雀翼。四角条以一斜梁联接纵横的浮檀，与两面形成三角形状。交接处椽子渐次缩短，形成四角斜状交汇线枋架。戏楼顶为绿色琉璃瓦，四周呈放射状，上冠以透花雕饰屋脊，两头有鸱吻兽头，四角交接处为下斜状“跑脊”，终端有三个小兽头。戏楼下层开为三间，中间大门直通关帝大殿，左右两边分别为泥塑红白大马各一匹。戏楼横梁上有题记，全文为“大清康熙七年岁次戊申孟夏穀旦敕授文林郎知庄浪县事王钟鸣舍白金壹佰两重建缘首邑民蒙习漾”。民国二十九年（1940）刘黎创建“新民社”将此戏楼做改革秦腔的实习演出场所。1966年南湖公社南门大队对戏楼进行修葺，取掉了琉璃瓦，把台口通柱向左右各移出一米，台板下降了三十厘米，枋梁结构，仍保持原貌。



天水皂角铺太白庙戏楼 位于天水市西南十五公里下寨子。始建于明末，清康熙五十六年（1717）维修，光绪年间再次维修。民国二十四年（1935）重修。坐西向东，土木结构。台板距地二米，舞台高二点八米，宽四米，台深六米，总高八米。每年四月初逢太白庙会演唱会戏，先后有西秦鸿盛社，任麻子班，吴德英班，王三旦班等戏曲表演团体来此演出。

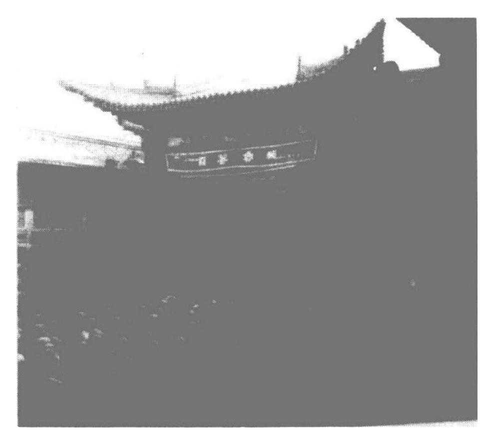


张掖山西会馆戏楼 位于张掖县城小南街，据张掖市博物馆现存碑文记载，该会馆戏楼始建于清雍正二年（1724），乾、嘉、道、咸、同各朝均有修葺，光绪十八年（1892）进行大修，民国八年（1919）扩建山门、戏楼。戏楼坐东面西，分上下两层，上面是戏楼，下面是会馆

大门。戏楼与大殿相对，砖木结构，青瓦，龙脊，重檐歇山顶，雕梁画栋，装饰精美，台面用合缝板铺成，台口两侧有排箭式栏杆。戏台全高十米，南北宽八点二五米，进深四点二米。戏楼至正殿间有一院落，两侧各有七间看楼，都是上下两层，与钟鼓楼，牌坊连成建筑群体，院中可容纳观众千余人。中华人民共和国成立前是旅居张掖的山西同乡聚会的地方，每逢年节和会日，在此演戏。现在戏台和看楼改成张掖市图书馆和阅览室。



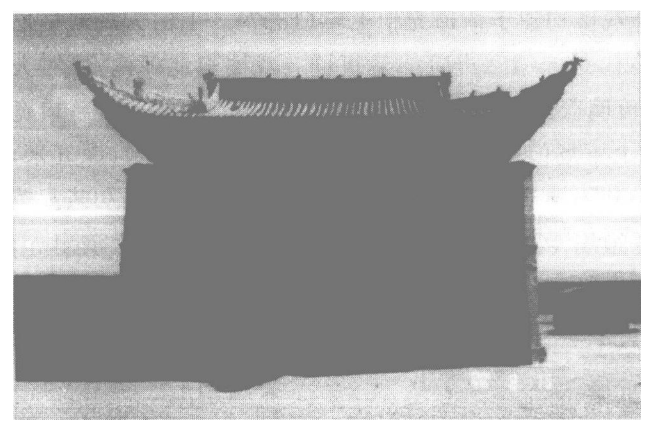
兰州府城隍庙戏楼　位于兰州张掖路隍庙内。据《重修皋兰县志》记载："兰故有庙在城西北面记者，以为金明昌丙辰尝修葺之，元至大戊申复修，至洪武乙丑重修。"又"现留有庙碑：正碑正书，碑高五尺，宽三尺，上镌'嘉靖丙午'，现存六百五十字"。庙始建于金代章宗七年(1197)，复修于元代武宗十五年(1308)，重修于明太祖十八年(1385)，嘉靖以后，清代亦有重修。是一座四进庭院建筑。戏楼为清乾隆三年(1738)由省官绅又捐资重修。坐南朝北，面对亨殿。戏楼高十五米，四柱亭式木质结构，重檐歇山，琉璃盖瓦，戏台高五米，台口宽九米，深九米，台沿三周圈矮木栏杆。上下场门连接后台走廊，与东西两侧钟鼓楼贯通。整个戏楼雕梁画栋，富丽堂皇，每年农历四月初八为会日，在此戏楼上酬神演戏，秦腔、蒲剧、京剧、豫剧、曲子戏、眉户等众多戏曲演出团体都在此处演出过。(见左图)



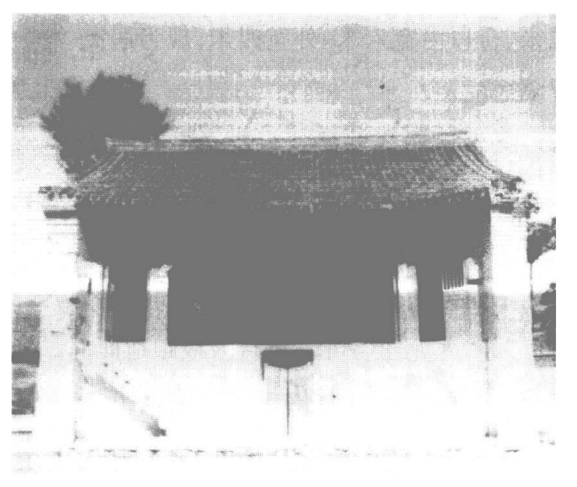


西和萨家店戏楼　位于西和县城东南萨家店。原有"萨爷庙"，庙内现存《萨真人墓碑》上题为"清乾隆丙戌陵月立(1766)"，碑文记述重修经过。《西和县志》记载："萨守坚，蜀人，汉时人"。他是一位名医，从四川云游到西和，为百姓医病解痛，死在西和。当地人在他投宿的地方建庙纪念，庙前有戏楼，每年农历五月初五庙会，唱戏四天四夜。(见右图)

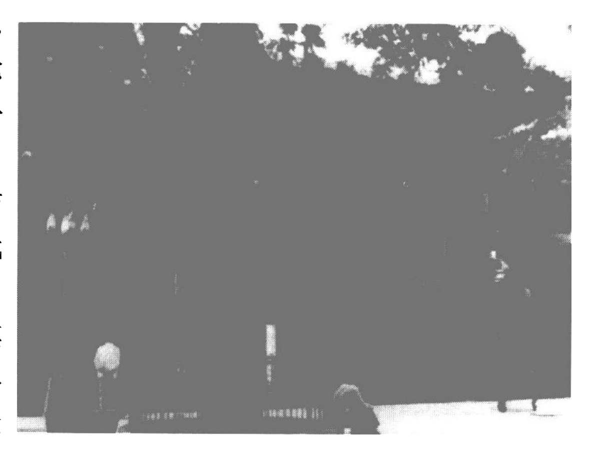
嘉峪关关帝庙戏楼　位于嘉峪关朝宗门对面南闸门内。始建于明，现存戏楼为清乾



隆五十七年(1792)重建。戏楼后台梁上墨笔题记："大清乾隆五十七年岁次壬子五月吉日嘉峪关游击袋什衣中军千岁曹良臣左哨把总秦兴成右哨把总黄达义经制额外委土遮(庶)军民重建。"此关帝庙系道教庙，戏楼也具有道教风格，坐南向北，台口宽八点八米，台深九点五米，建筑面积一百一十四平方米，台基高二点五米，台口高三米，全高八点五米，三间四格，进深两间。大青条石台基，前台为歇山顶式，后台为硬山顶式，屋顶装仰面瓦，小瓦筒清沟，起脊装兽形瓦，前面装五脊六兽，均为灰瓦烧制。脊上刻莲花图案，后面正脊上装龙首狮子，脊高三十厘米。前后台以木制隔扇隔开，隔扇上画有八仙和寿星。前台深四点二米，后台深五点零五米。用大青石条铺地。前台两侧各绘一幅高二点三米，宽二点七米的壁画，西侧为一小和尚隔窗偷窥，东侧为一妇女袒胸梳妆。台前两则有砖砌八字形屏风，有砖雕对联一副："悲欢离合演往事；愚贤忠佞认当场"，台正中竖立两根红漆明柱，上悬木刻对联一副："时雨助王师，宜取万里昆仑，争迎马迹；春风怀帝力，且喜十年帷幄，重握刀环"。此戏台于 1958 年、1979 年两次维修，风格依旧。



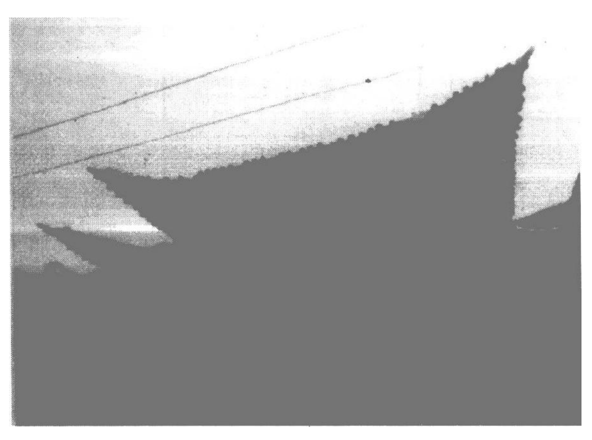
徽县庙坪戏楼　位于徽县柳林镇庙坪，始建年代失考。重建于清光绪八年(1822)。舞台坐南向北，砖木结构，两面坡歇山顶。台宽七点八米，台口宽五点五米，进深七点五米。台基高一点八米，台口高五点一米，通高超过十米。前后台有木屏风相隔，左右有木刻对联一副："点破炎凉世态，描画古今人情"。横额为"飞霞遏云"。该戏台重建竣工时，成县的喜合班首演秦腔。



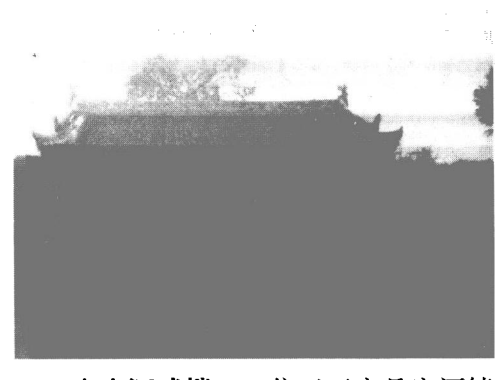
兰州白云观戏楼　位于兰州市滨河中路东首白云观内。据《重修皋兰县志》记载："在西郭外，黄河滨道，道光十七

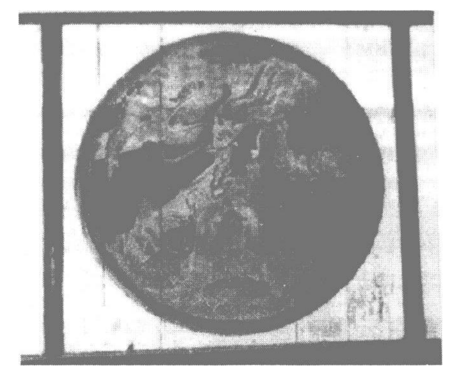
年建，十九年列入祀典。”原有两个戏楼，一个在上白云观，位于极寿山顶；一个在下白云观，位于雷坛河下游，黄河南侧。两个戏楼均建于清道光十七年(1837)。上白云观戏楼已于五十年代塌毁，下白云观仍保存完好，是一组三进院的建筑群。戏楼坐北朝南，面对大殿，为四柱亭式木质结构，重檐歇山，琉璃盖瓦。戏台台基高三米，台口高四点五米，台口宽十米，深六米，通梁木板隔分前后台，上下场门高二米，宽一点二米，后台宽十米，深五米，中华人民共和国成立前，此处香火旺盛，酬神演出经年不断。七十年代，兰州市群众艺术馆迁入，经常举办群众文化艺术活动，并组织专业和业余戏曲演出团体，在此舞台上演出。

兰州陕西会馆戏楼 位于兰州城关区贡元巷陕西会馆院内。始建于清咸丰五年(1855)，为四柱亭式砖木结构，重檐歇山，雕梁画栋，坐南向北，台口可南北两面开，朝北开可对馆内唱戏，朝南开可面向街道游人演戏。戏楼全高九米，台基高二米，台口内宽六米，外宽四米。现为居民分隔居住。



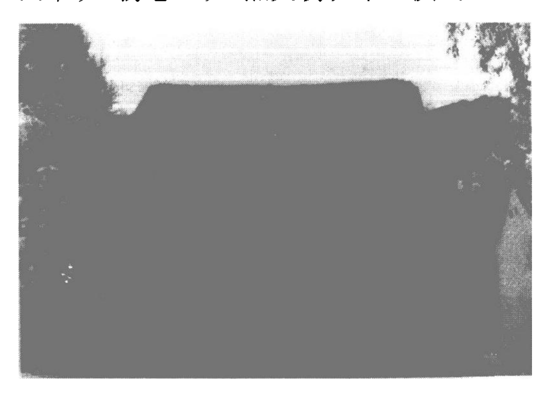
灵台底庄庙戏楼 位于灵台县新开乡底庄村。始建于唐代，庙址原在底庄沟柴子场，清同治七年(1868)毁于兵燹。清同治十年于底庄塬畔重建，取名“彭乃关”。建成后院内有一明槐死而复生。重修的戏楼占地五十七平方米。民国四年(1915)，由独店镇巧匠薛祥娃等兴工献木，仿圪塔庙戏楼，修就“四霄屏”的“九龙图”外围。舞台台板距地面高二米，台口高五米，台口宽七米，舞台总高九米。舞台两侧厢墙书画很多，有四大贤人戏画，四季花卉博古画等，并有中台镇曹化兰书写的“宝赛楼”牌匾。中华人民共和国成立前，每逢农历四月十二为庙会日，唱会戏酬神娱人。据八十二岁老人郭耀新讲，当年修复戏楼后，由陕西姜客戏班打台，首次演出《万寿图》。

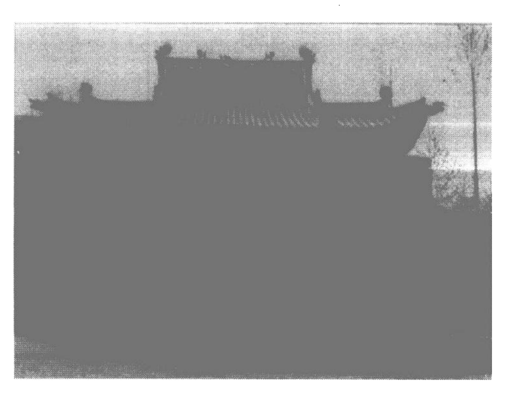




正宁宫河戏楼 位于正宁县宫河镇北街大庙中。据戏楼中梁上的题记：“岁在大清

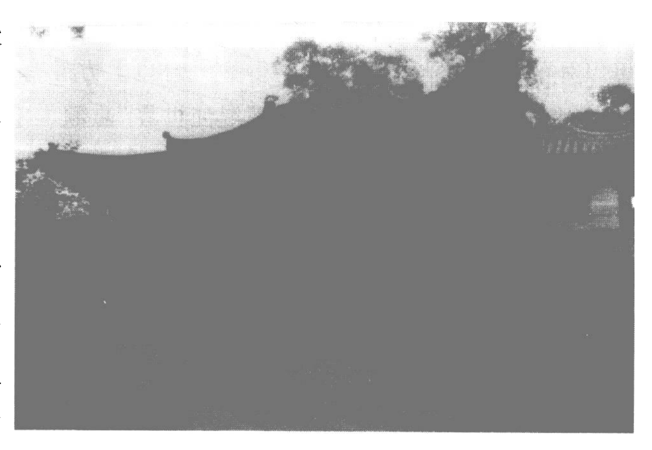
同治十三年冬月吉时上梁大吉大利”，该楼于清同治十三年(1874)，由宫河里十八社祠共同集资，四川工匠罗师筹划所建。戏楼坐南向北，占地面积九十一平方米。三叠七檩六椽升斗组合结构。戏楼总高十八米，四角微翘。台基青砖砌成，高二米。台口有四根明柱，将台口分为三间，正中一间大，左右的两间小，左右两间置矮栏杆。左右侧台沿亦置栏杆。台后有八扇木格。舞台宽四点一米，深九点一米，高二米。中华人民共和国成立前，先后有杨四爷班，杨老五班，焦文衡班来此演出。(见左图)



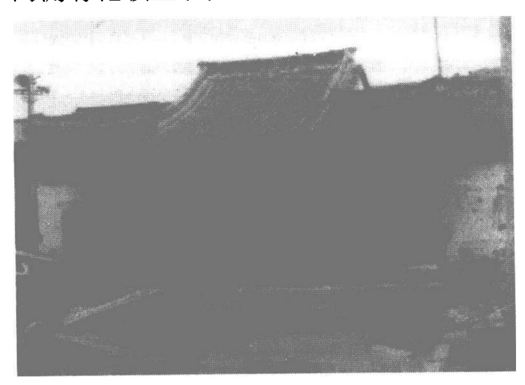


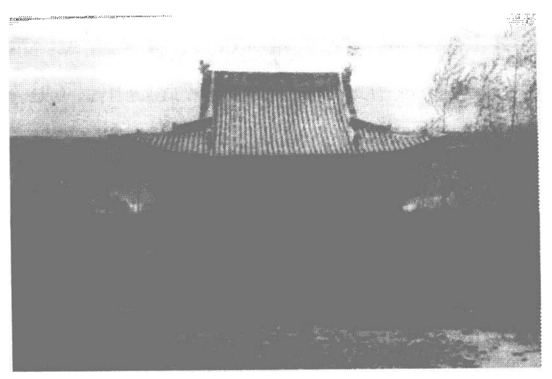
通渭陈家坡戏楼　位于通渭县锦屏乡陈家坡。始建于明代末年，清光绪年间重修。坐东向西，和回龙山显王庙相对。砖木结构，挑檐高脊金殿顶，通高八米余。左右有立柱各两根。木板台面，将舞台分为上下两层，台宽九点四米，台口宽七米，进深七点五五米(前台深四米，后台深三点五五米)。前后台有雕花木板相隔，舞台下层高一点九米，台口高二点七六米。前台顶盖下装有木制卷棚，俗称“暗卷”，为旧式扩音设备，后台山墙南侧中间开一门，下有台阶，供演职人员出入。逢庙会演戏。(见上右图)

天水城隍庙戏楼　座落于天水市中心城隍庙(又名纪信祠)院内。坐北朝南，位于正殿甬道之前。面阔三间，上下两层，单檐琉璃瓦覆顶。四周为回廊，楼上檐柱四周均装设勾栏。楼顶覆琉璃兽瓦，飞檐翘角，东西两厢分别为钟鼓楼，下为通道，与楼底两侧相通。主楼顶为九脊，布灰板角瓦，下脊饰“缠枝宝相”，“二龙舌脊”，两端雕龙。金柱四周装隔子间窗，屋架四周均以抹角梁支撑。该楼系清代建造，梁架及斗拱保有明代建筑风格。历经清末、民国直到五十年代初，西秦鸿盛社等著名戏曲班社，均曾在这里演出会戏。庙址现为天水市群众艺术馆和天水市图书馆。



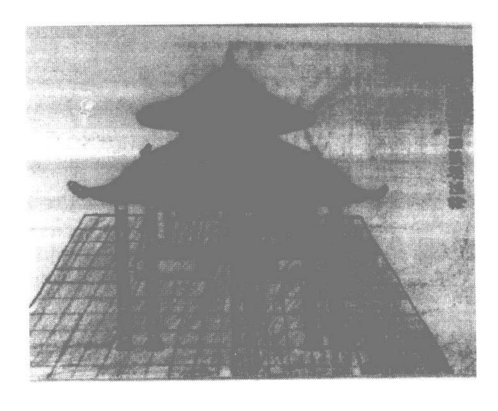
西和县东河坝戏台　位于西和县城东门外体育场，由清末人蒋云台主持修建，土木结构。挑檐悬山顶。舞台坐东向西，通高超过十米。台宽十四点四米，台口宽五点二米，台深七点五米（前台深六米，后台深一点五米）。台基高一点三米，台口高五点五米，后台南北两侧有化妆室和更衣室。逢年过节有戏曲演出。（见左图）。

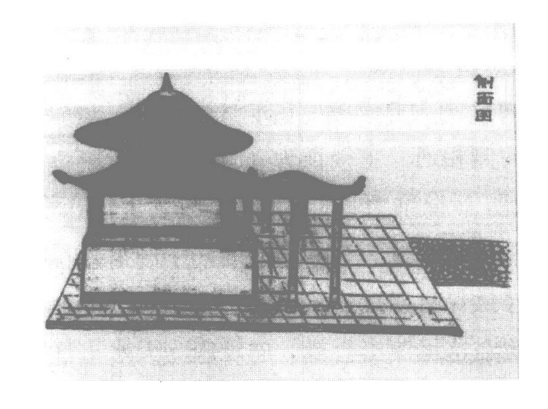




通渭县陇阳乡街道戏楼　位于通渭县陇阳乡街道，始建于清代末年。舞台坐东向西。土木结构，挑檐高脊，顶覆琉璃瓦。台口有四根立柱，木板台面，将舞台分为上下两层。下层高一点九米，台宽六点五米，台口有木栏回廊。台口宽三点五米，进深七米（前台深三点六米，后台深三点四米），台口高三米，全高超过七米。前台顶盖下有一层暗卷，为隔音设备。前后台用雕花木板分隔。逢庙会演戏。1980 年复修，基本保持了原样。（见右图）

永昌东会馆戏台　位于永昌县城内。始建年代无考，据民国三十八年（1949）《永昌县志》草本载："东会馆原是明嘉靖乙未科赐进士户部尚书礼部天官胡执礼的府邸，清中叶由陕西商人合资购进建成会馆。"民国三十年九月，于右任先生路过永昌，亲笔题写"陕甘会馆"四个草体大字，故又名陕甘会馆。东会馆戏台位于牌坊仪门与大门之间，坐南向北。戏台由主台和檐前卷棚组成，檐前设的卷棚，既可遮蔽雪雨，又能包音扬声。夜间唱戏，五里以外的北郊武当山下都能听得到。台口上方悬有五凉名家陈元墉书写的"声灵万载"匾额，卷棚下有李炽昌题写的"点破混沌世界"匾额。中华人民共和国成立前，本地戏班和外来戏班，均在此演唱会戏或售票演出。戏台于 1958 年被拆除。

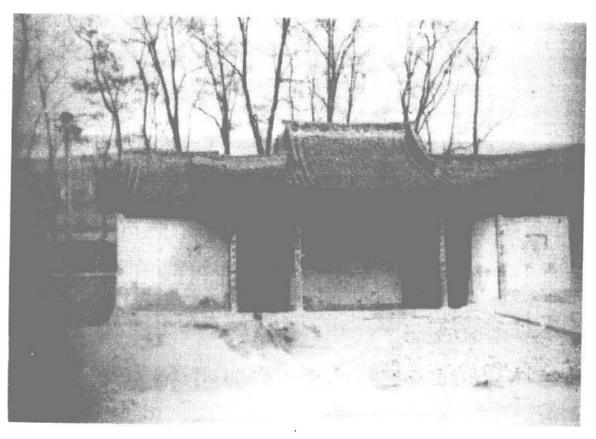




成县清凉寺戏楼　位于成县苏元乡。据碑文记载，现存戏楼重修于民国十八年(1929)。在此之前，从明万历至清道光年间，曾数次重修。戏楼坐南向北，为木土结构，木质台板。全高六点七米。台基高二米，台板至台顶高四点七米。台宽九米(表演区宽五米。两边文武场面各宽二米)，台深四米。后台宽九米，深三米。前台和后台中间有木质雕花隔板，左右有供上下场的“马门”。台下有隔室三间，可供住宿。台前沿有立柱两根，两旁文武场有栏杆装饰。系明代建筑风格。



西和东门外戏楼　位于西和县城东门外，为西和县长马廷秀于民国二十五年(1936)主持修建。戏楼坐东向西，土木结构。台基高一点五米，台口高三米，台宽五米，副台各宽一点五米(供文武场面使用)，台深四米、舞台南北两侧各有耳房两间，供化妆和存放服装、道具用。舞台仿元代建筑，飞檐翘起，小巧玲珑。舞台后有通道二米。



秦安县潘河村戏楼　位于秦安县云山乡，建于清光绪十年至二十年(1885—1895)，于民国十年(1921)被大水冲垮；又于民国二十四年春重建，同年秋建成。土木结构，为马鞍架形式。台基高二米，全长七米，台口宽四米，台深七米，中间有高三米的隔板，板上有彩绘图案。台口有大柱四根，左右柱子之间各有木栅四条。房顶大梁和台口大柱均绘有彩色花环，舞台墙壁绘有图画，保存完好的有六幅；左墙上方的画为一中年男子挑禾行走，一少年欲追，被一老妇人拉住之状；右墙距台口处画的是山门前的石阶上坐一和尚，面呈怒色，前面跪一小生，双手被缚，仰面作倾诉状，小生身后站一小和尚。壁画系由五尹乡马家河村马绒翼之父所绘。台中木帐背面有题字数条：“陕西景中学社”，“京西新声学社”，“刘生财”、“民国三十八年二月十四日



登台”等字迹。

夏河红教寺舞台　夏河县红教寺南木特戏演出队每年农历正月初五至十五，按例演出南木特戏。演出在该寺经堂门前，沿台阶向前用木板接成临时舞台，台高约一点五米，宽约八米，深（从接出的木板前沿至经堂前的第一排柱子）约四米，舞台坐北朝南。红教寺在民国三十七年（1948）迁于此处，落成此殿。（见上页下图）

八千春戏园　位于临洮县城内石桥街西首。由当地士绅李增禄（字寿天）以其兄经商的八千银元修建，故名“八千春”。戏园始建年代不祥，坐北向南，为石砖木结构。台基以砖石砌成，高一点五米，台口高六米，宽五米，台深四米，舞台顶为人字形木梁盖瓦。舞台东西两侧有厢房各六间，对面有看楼四间，二层设有木栏杆，砖木结构，舞台前广场可容千余人看戏。看楼后面有一长方形砖结构戏园门，上写“八千春戏园”，戏园北侧是马王庙。戏园子于 1958 年改为农机仓库，1961 年因修建学校被拆除，地皮划归临洮师范附小，东西厢房改为教职员宿舍，看楼在“文化大革命”中拆除。

群众剧场　位于兰州西柏道路，是中华人民共和国成立后由政府投资修建的第一座室内剧场，为甘肃省秦腔剧团专用。该剧场始建于 1950 年。初时只有舞台和剧场围墙，露天演出。1952 年政府拨款，建成砖木结构简易剧场。舞台离地面一点五米，宽十米，深十米，两边侧台各宽三米。坐南各北。舞台后接大厅，内有隔断的化装室四间，此处存放服装道具。房顶人字梁两端仅及木柱，柱外低一米处再续房坡。场内观众席两边各有六根木柱。各木柱之间有一人高的护栏。木柱内为座席，系五人连坐的长靠椅，可容五百人。木柱外为站席，可容千余人。剧场内有茶水、香烟、瓜子等供应。剧场入口门廊用四根木柱支架起一层小楼，楼上设四排座位。门廊两端各有一室，东为小卖部，西为头帽制作间。舞台东侧有布景制作间，有通道通向舞台。1962 年，剧场改建为砖结构建筑，场内再无木柱。木制长靠椅换为单翻座椅。舞台宽度如旧，深度扩为十三米，高度升为八米。后台大厅稍缩，拆去小化妆间隔板，化妆、服装等共处一室。“文化大革命”中拆除。

武威人民影剧院　坐落在武威市东大街凉州宾馆东侧。1950 年中国人民解放军七师秦剧团在此建起露天剧场。1952 年由武威专区文工团接收使用后，添置了能拉开能盖合的布制活动顶篷。1955 年，在原址建成简易剧场，名为人民剧场，由武威专区人民秦剧团管理使用。1956 年改建成钢筋混凝土结构的剧场。观众席可容纳一千名观众。有暖气、通风设备。舞台座南向北。宽十二米，深十二米，台前有乐池，灯光设备齐全，后有化妆室，更衣室等。（见下页左图）

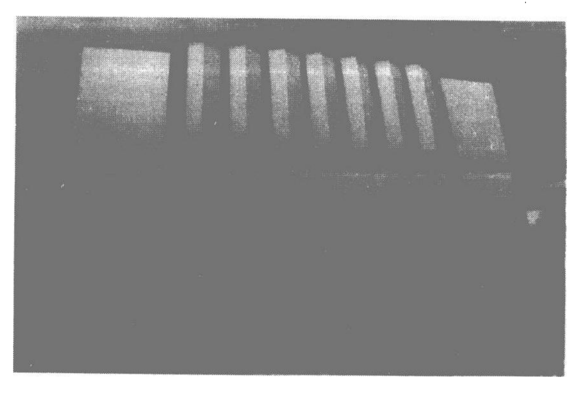
北道影剧院　原是露天剧场，1951 年由河南人李子明，刘伯祥等人投资修建。位于天水北道区一马路西端，坐南向北，为天水县豫剧团（原名共和豫剧团）的演出场所。1952 年改建为土木结构的简易剧场，1963 年倒塌，由天水县人民政府拨款重建。1978 年扩建，并修建起演员宿舍，剧团办公楼。改建后的剧院为砖木混凝土结构，钢架起脊，机瓦盖顶，

供天水县秦剧团演出，办公用。剧院前厅为三层，可放映电影。舞台距地面一米，舞台宽十二米，深十八米，高八米。观众厅安装折椅一千零二十把。后台为两层楼房，有化妆室、库房等。（见右图）

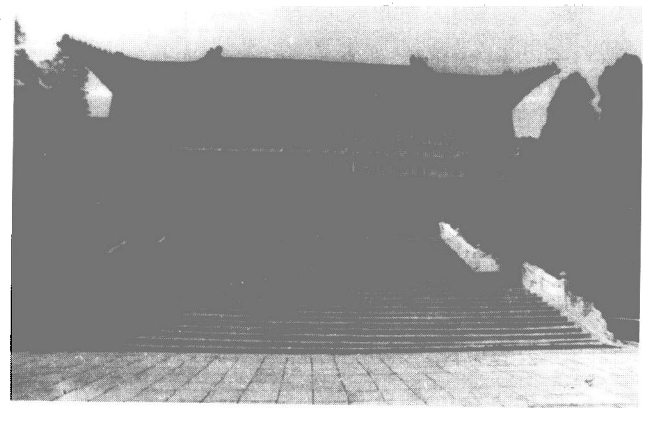




人民剧院　位于兰州市酒泉路中段，座西向东，始建于1953年，1955年落成，由甘肃省话剧团管理。剧院为钢筋混凝土结构，台口高九米，宽十一点五米，深十四米，总高十四米。观众席位一千零一十个，台口下设乐池，占三十四平方米，舞台灯光、音响、天桥，各种设施齐全，并有通风、暖气设备。舞台后有两层楼房，设化妆室，服装室，道具室及演员休息室。剧院前厅二楼设放映室，观众厅两侧设贵宾休息室。整个建筑面积为三千多平方米。剧院建成后，多次接待省内外戏曲艺术表演团体演出，梅兰芳，尚小云，周信芳，马连良、谭富英、裘盛戎、张君秋、袁世海、叶盛兰，李和曾，杜近芳等均在此演出过，也是全省戏曲会演、调演的主要演出场所之一。

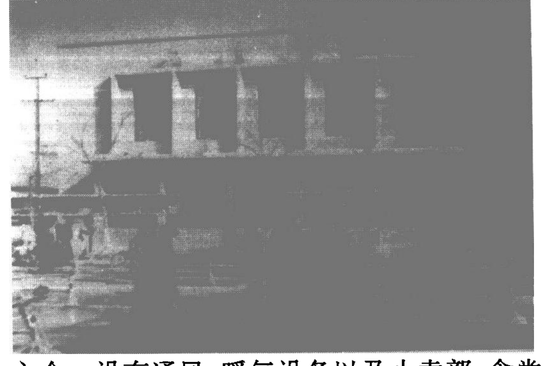


西北民族学院礼堂　位于兰州市五泉山公园西侧学院内。始建于1953年，1955年竣工。坐南向北，总面积为四千平方米，系混凝土结构，有鲜明的民族特色，建筑外观宏伟，雕梁画栋，飞檐斗拱，气势磅礴。礼堂前厅有三层，一层东厅为学术厅，西厅为接待厅；二层有电影放映室；三层有可容纳二百个座位的会议厅。观众厅内分楼上和楼下，设有软席座位一千七百六十八个，每个座位装有蒙、藏、维、汉四种



语言的翻译器插扎，并有暖气和良好的通风设备。舞台台板距地面一米，台口宽十五米，高九点四米，台深十三米，左右两侧副台各八米，自动吊杆可升高二十米，舞台四周设有高空作业通道，并有灯光控制室，右侧有翻译室。化妆室和服装室均在舞台下面，面积与舞台同，台前有乐池三十平方米，音响、灯光、布幕设备完整。梅兰芳首次莅兰，即在此礼堂演出。

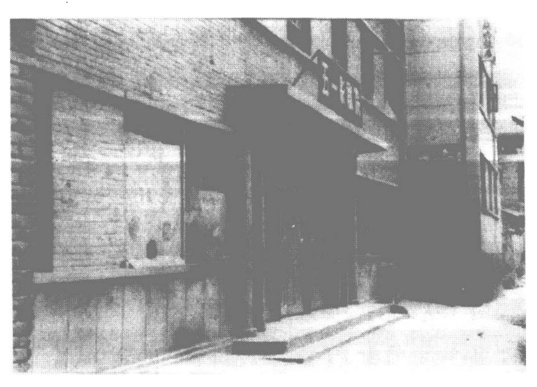
西峰剧院　位于西峰市小什字南，1954 年建造，占地面积二千三百二十二平方米，剧场建筑面积九百多平方米。初建时为土木结构，观众厅两侧共有十六根圆形木柱，中间设有五人一张的木制长靠椅一百二十张，两侧为站票席。前厅为二层板楼，楼上可放映电影。舞台宽十一米、深十米，高四点五米；后台有一百五十三平方米的化妆室。1979 年，翻修改建为钢筋水泥结构，仍坐东向西。舞台距地面一米，舞台宽二十米，深十米，高七点五米，观众厅设座椅一千二百三十六个。设有通风，暖气设备以及小卖部，食堂和客房。剧院主要供庆阳地区戏曲表演团体演出，并曾接待省内外各类表演艺术团体二十六个。



七一剧院　位于酒泉市东大街，坐南朝北。1954 年酒泉地区七一秦剧团的演职人员，用从部队集体转业的转业费和部分演出收入，集资十余万元，并由专区财政投资十五万元修建而成。砖木结构，占地四千五百平方米，建筑面积一千五百平方米，设座位一千二百个。1959 年进行翻修。1964 年酒泉驻军八三四二部队工程兵无偿给予加固修整，成为酒泉七一剧团，酒泉秦剧团，酒泉文工团的演出场所，并先后接待过百余个外来剧团在此演出。

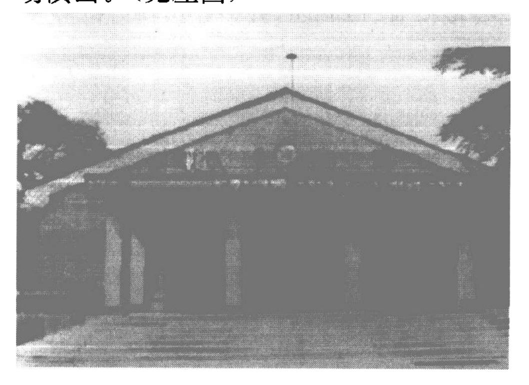


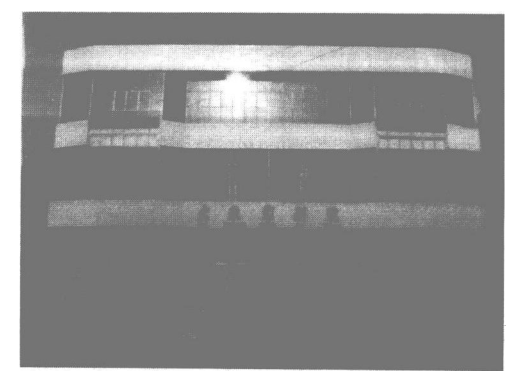
五一影剧院　位于武都县城内，于 1954 年在万寿宫后面修建，1955 年落成。为砖木结构，观众席有座椅五百个，两旁站票席三百个，1977 年毁于电火。1979 年春重建，为砖木混凝土结构，由门厅、池座、舞台三部分组成。有座席八百个。门厅两层，上为剧团办公室，下设票房。舞台坐东向西，灯光设备较为齐全。舞台总宽十六米，台口宽十



米，深十五米，台基高一点三米，台口高六米，通高十三米。除供武都地区秦剧团演出外，曾多次接待省内外戏剧演出团体，本地区文艺会演也多在此举行。

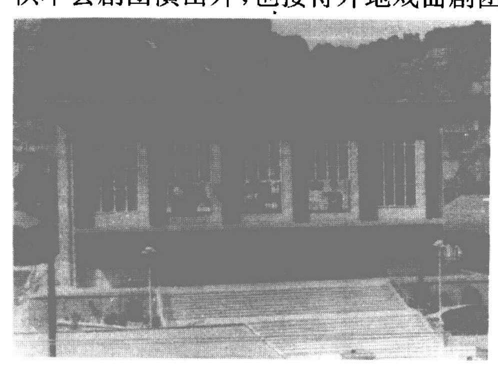
阿干剧场　位于兰州阿干镇矿区街内。剧场始建于1956年，坐北向南，砖木结构，舞台基高一米，台口宽十米，高五米，台深十二米。舞台两侧有副台各宽三米，舞台后设有化妆室和服装室。有简单天幕、侧幕及沿幕，备有照明设备。前厅二层有放映室，可演电影。观众席设有座位九百一十八个，系胶板折叠椅，所有来阿干镇的戏曲演出团体，均在此剧场演出。（见左图）

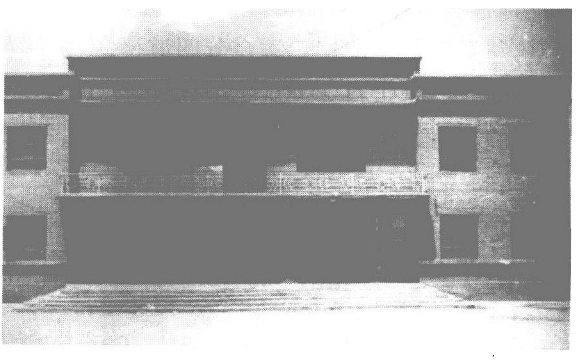




大众影剧院　原名大众剧场、工农兵剧场。位于张掖市县府街，坐东向西，始建于1956年，重建后用现名。原为张掖地区豫剧团演出场所。剧场原有座位八百七十四个，重建后设座位七百零二个。灯光音响齐全，前厅二层有放映室和剧场办公室。（见上右图）

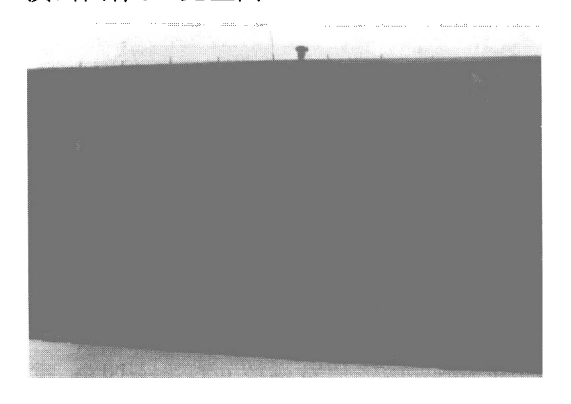
镇原县影剧院　位于镇原县城南。初建于1956年，总占地面积四千九百三十平方米，原名为人民会堂。土木结构，观众厅设有条登一百五十张，座位七百五十个，站票席可容观众一千三百多人。1957年进行扩建。1982年将旧会堂拆除，在原址重建起砖木结构的影剧院，仍座北向南，舞台距地面一点一米，舞台宽十九米，深九米，高七点五米。观众厅共有座椅一千二百一十个。后台有一百二十平方米的化妆室，有灯光、通风、扩音设备。除供本县剧团演出外，也接待外地戏曲剧团。（见下左图）

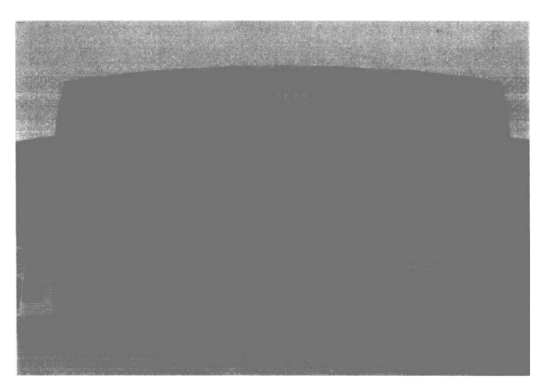




曙光秦剧团剧院　位于临泽县城内，坐西向东。建于1956年10月，土木结构，建筑面积五百平方米，舞台距地面一米，台口宽二十二米，高十二米，深十点五米。为县曙光秦剧团的演出场所。（见上右图）

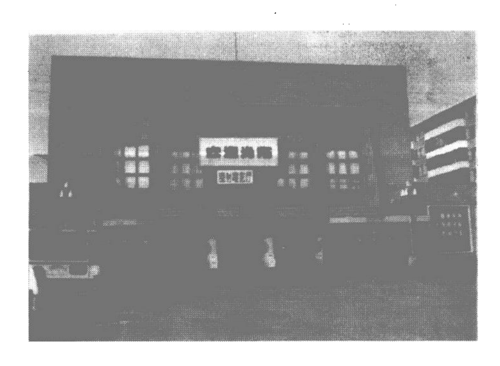
西固剧院　位于兰州市西固区。建于1956年，是由兰州市政府投资修建的一座砖木结构剧场。坐南向北，舞台宽、深均为十三米。台前有乐池，后台有服装室和化妆室。两边有洗脸间和厕所。观众席设八百三十六个座位。剧场修造时本着勤剑办事的原则，利用当地拆除的旧桥梁及万寿宫寺庙的旧材料，全部建成花费仅五万七千元。1957年中共中央总书记邓小平同志来兰视察工作，曾表扬这座剧院建筑的“路子走对了”。当月，《人民日报》发表了题为《兰州路子走对了——评兰州西固剧院基建因陋就简少花钱多办事的作法》的文章，并配发了新闻照片。剧院自建成后，主要接待省、市剧团，并多次接待外地戏曲演出团体。(见左图)

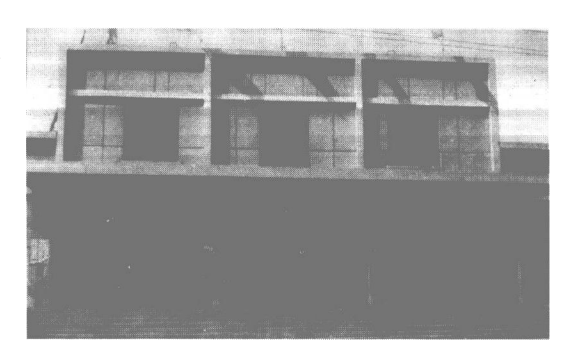




兰州工人文化宫　位于兰州市七里河区西津东路。1956年由政府投资修建，坐北向南，全部钢筋水泥结构，舞台宽二十米，深十八米，台口高十米，楼上楼下共设座位一千六百八十一个，舞台多道吊杆和大幕均系自动化，灯光、音响设备齐全，现由兰州市总工会管理。省、市戏曲团体经常在此演出，并多次接待外省戏曲演出团体，省、市戏剧调演也多使用该剧场。(见上右图)

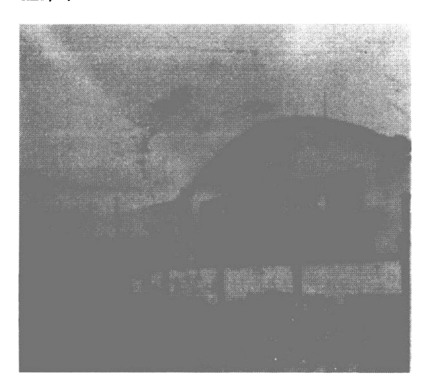
兰州剧院　位于兰州市中山路，坐西朝东。1956年由政府投资建造，钢筋水泥结构。舞台总宽二十米，深十七米，台口宽十三米，高九米，台基高一米，后台分为服装室，化妆室，与上下场门连接。舞台分四道幕区，顶部装有十道吊杆，前台两则设有耳光及灯光，音响操作楼，台口建有二米宽的乐池。剧场设有座位一千三百八十一个。除供兰州市各戏曲剧团在此演出外，也经常接待外来剧团。省、市戏剧调演多使用此剧场。(见下左图)

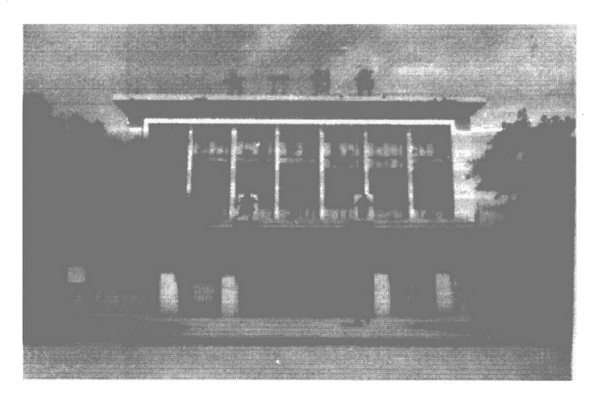




祁连堂剧院　位于山丹县城内原城隍庙旧址。建于1957年，坐北向南，砖木结构，建筑面积一千三百二十七平方米，舞台台高七米，宽九米，深十米，副台面积四十平方米，后台有化妆室，服装室，台口前有乐池。观众厅设九百三十六个座位。（见上页右下图）

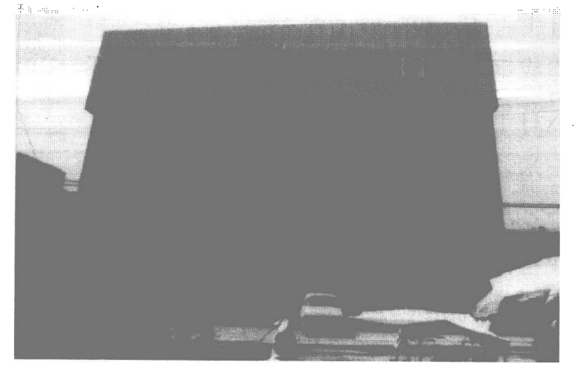
民主剧场　位于兰州市王家庄，始建于1975年，1958年竣工，坐东朝西。钢筋水泥结构。舞台宽十三米，深十五米，台口高九米余。台口两侧有耳光楼和灯光操作楼，观众席设有木椅座位一千零五十三个。此剧场是兰州市豫剧团改为国营后，用国营前集体提存的公积金修建的。同时盖有平房四十余间，供剧团办公室和演员宿舍用。1964年，无偿调归甘肃省歌剧团使用。"文化大革命"中期改名"红卫兵剧院"，后期改名为"黄河剧场"。（见左图）



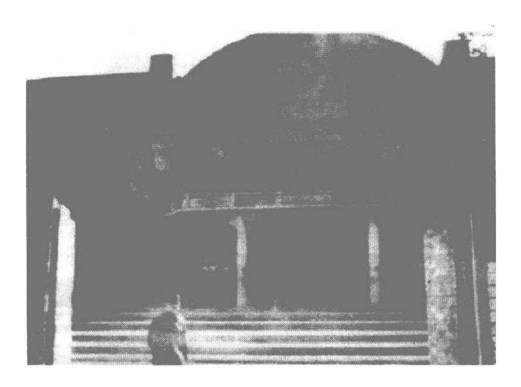


七一剧院　位于张掖市县府街南口，座东面西。建于1957年，原建筑面积一千四百六十平方米，砖木结构，观众席楼上楼下共九百六十个座位。1971年进行维修，改为混凝土砖木结构，建筑面积扩大为二千平方米。前厅三层，上设电影放映室。观众席增至一千一百七十个座位，有暖气，隔音，通风设备。舞台宽十二米，深十三米，台口高九米，副台面积八十平方米，有灯光调控设备。舞台前有乐池，后台有化妆室，服装室。剧院为七一秦腔剧团的演出场所，并先后接待过省内外十余个表演艺术团体演出。（见上右图）

东风剧场　位于兰州市双城门外。中华人民共和国成立前，原是一座草席木棚结构的演出场所。1957年改建为砖木结构，定名为金兰剧场。为甘肃省京剧团的演出场所。1967年易名东风剧场。坐南向北，舞台深十二米，宽十二米，台口高七米，总高十八米，观众席位九百八十七个。舞台后有化妆室，服装室和排练室。舞台音响、灯光设施齐全，前厅二楼有电影放映室。



人民剧院　位于定西县新市区。1957年由工商界人士谢晋斋、谢花堂、姜飞卿等集资修建，当时为土木结构。1963年县政府拨款重修。建筑总面积一千零五十平方米，砖木结构，坐东向西。剧院大门呈凹形状，前厅两层，上层为电影放映室。池内设观众席九百一十三个。舞台面积一百四十平方米，台口宽十一米，深十三米，台口下有乐池，台左设有灯光操作间，舞台灯光、音响设备较全。后台有化妆室。剧院有暖气设备。现为定西地区秦剧团专用剧院，并接待外来剧团演出(见左图)





人民剧院　位于环县县城中心，1957年建成，总占地面积三千二百四十平方米，坐北面南，砖木结构，观众厅有两排圆形木柱，面积六百五十平方米，设有五人一张木制靠椅一百二十张，木柱外有站席，共可容纳观众一千人。舞台距地面一点一米，台口宽十六点四米，深十米，高七米。1972年在后台增建四十四平方米的化妆室。1977年又进行一次扩建，门厅改为钢筋水泥结构的两层楼房，二楼设电影放映室。舞台前增建乐池三十四平方米。会堂除供本县秦剧团、陇剧团演出外，还接待过省内外演出团体十三个。(见上右图)

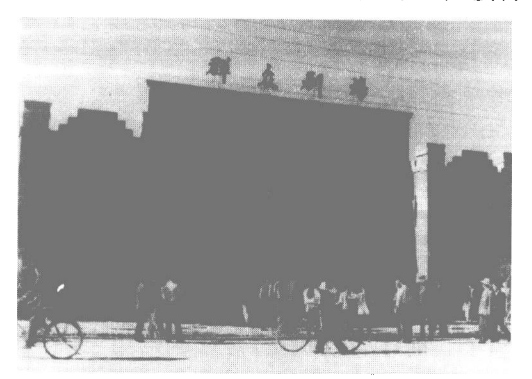


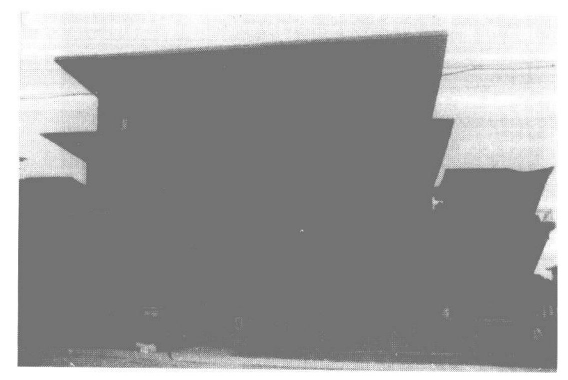
合水剧院　位于合水县城东巷口北侧。1957年修建，坐东向西，总占地面积三千九百八十平方米，建筑面积一千四百平方米。初建时为砖木结构，1980年改建成钢筋水泥结构，建筑面积扩大到一千八百平方米。舞台距地面一米，舞台宽十一米，深十五米，高五米，观众席设座椅一千零三十六个。前厅三层，二楼为电影放映室。院内设有票房、水房、食堂、小卖部等附属设施。有灯光、音响设备。剧院除供本县秦剧团演出外，还接待过来自陕西、山西及本省各地的演出团体十五个。

群众剧场　位于民勤县城内东大街，1957年建成。砖木结构，，坐南向北，占地面积一千八百平方米，舞台面积一百六十平方米，前有乐池，东侧有两间化妆室。有灯光及音响

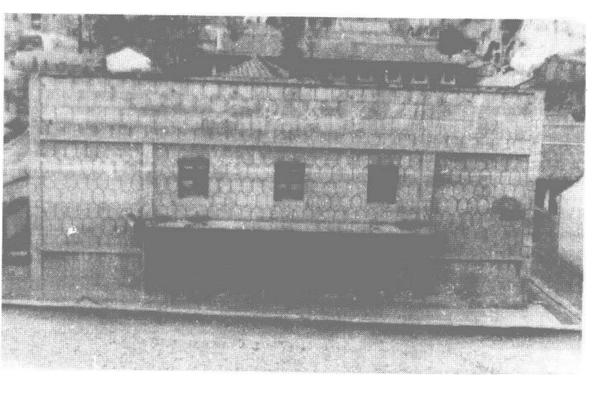
设备。观众席两侧有长木柱，柱内为座票席，原设长靠椅，后改为单人折椅，可容观众六百余人；柱外为站票席可容观众二千余人。是民勤县秦腔剧团及外来剧团的演出场所。（见左图）

秦安剧院　位于秦安县城内。1957年修建。建筑面积一千平方米，人字形木料大梁，池内有八根圆木柱子，设观众席位七百个，原定名为“秦安县文化宫”。1982年扩建翻修，坐西向东，舞台距地面一点二米，舞台宽十二米，深十四米，高六点五米，前厅扩建为三层楼房，池内和二楼为观众席，增设到九百二十个座位。舞台后有化妆室，配电房，演员休息室，除供本县秦剧团演出外，并多次接待外地戏曲表演团体。（见右上图）





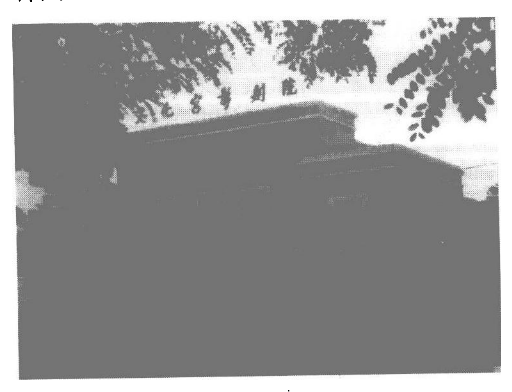
文化会堂　位于灵台县城内胜果寺旧城墙角下，坐北向南。始建于1958年，重修于1976年。会堂为砖木结构，舞台距地面一点二米，舞台宽十三米，深十五米，高七米。台板用木板铺成，两侧有附台，供文武场面使用。观众厅有六百六十个座位，两侧有站票位，最多可容四百余人。有四个出入门，场内有灯光照明和通风设备。是灵台县秦剧团，灯盏头剧团演出场所。

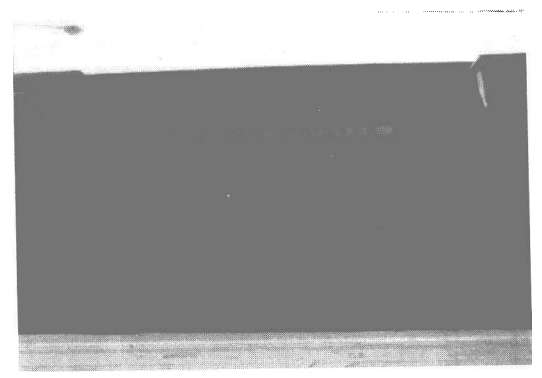


白银影剧院　1958年由白银市人民政府投资兴建，坐落在市中心南端，坐东面西，总面积一千八百三十平方米。舞台宽十二米，深十米，总高十九点二米，南北侧台各为一百一十二平方米，南侧台后边建有化妆室，电盘楼。观众席楼下设九百九十个座位，楼上设三百零三个座位，大厅两侧尚可容五百余站票观众。前厅二楼为电影放映室。剧院除供当地演出团体演出外，曾邀请省级及各地戏曲团体一百八十余个在此演出。（见下页上左图）

铁路工人文化宫　位于兰州火车西站兰州铁路分局东侧。始建于1958年，1965年建成。剧场坐西向东，为钢筋水泥结构。舞台台面高一米，台口高六米，台宽十二米，深十

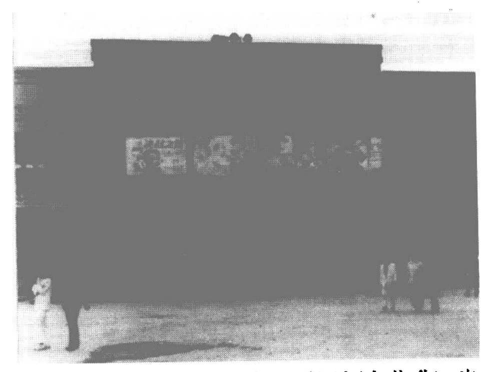
十米，舞台总高十五米，有吊杆二十六道，后台有化妆室和服装室，台前有乐池。观众池设有座位一千二百四十八个，系木质折叠椅。舞台各种幕布、灯光、音响齐全。前厅二层有电影放映室。省、市及外地戏曲表演团体经常在此演出。文化宫隶属于兰州铁路分局。（见右图）

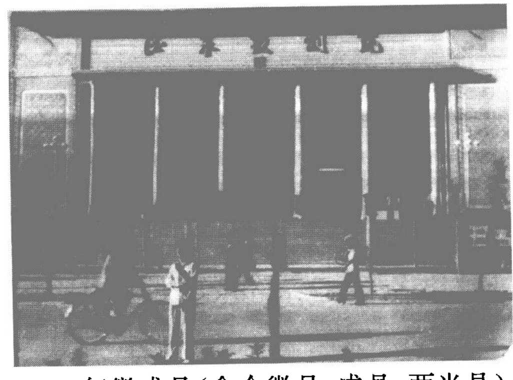




西峰影剧院　位于西峰市小什字。建于 1958 年，坐西向东，混凝土砖木结构，占地一千平方米。舞台台面距地面一点二米，台口宽十二米，总宽十五点六米，台口高九米，台深十二点八五米。观众池设有座位一千零五十四个。前厅有放映室，是影剧两用剧院，省陇剧团以及地区秦剧团，陇剧团曾在此演出。（见下左图）

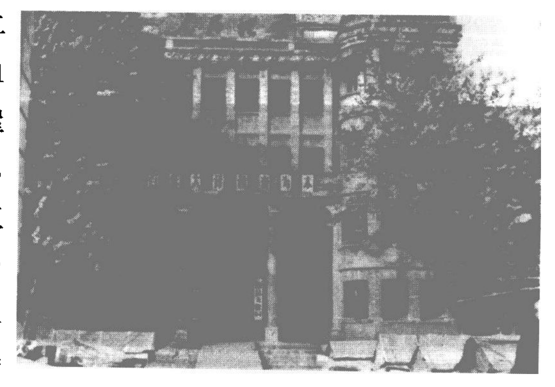
酒泉影剧院　位于酒泉城内西大街。原建于 1958 年，是为当时支援酒泉建设的越剧团所修建的剧场。砖木结构，占地一千四百平方米，观众座位一千个。1976 年由酒泉专员公署，酒泉县政府拨款，在原地扯扩建成酒泉影剧院（又名政府礼堂）。坐南向北，占地四千平方米。建筑面积三千三百七十平方米，钢筋混凝土结构，包括前厅，后楼，门廊。楼下楼上共设有一千九百个座席。舞台设备比较完善，现是酒泉市秦剧团的演出场所，并放映电影，还经常接待外地剧团在此演出。（见下右图）



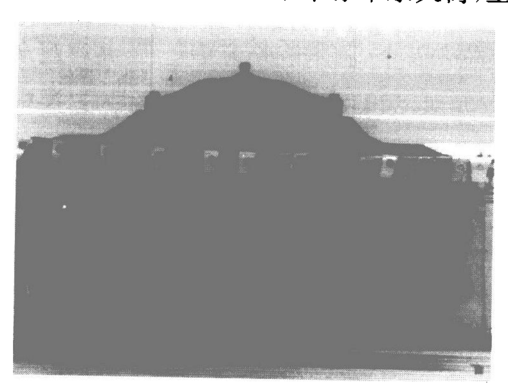


人民礼堂　位于徽县城北街，坐北向南。1958 年徽成县（含今徽县、成县、两当县）合建。前门楼共四层，水泥圆立柱，阳台宽阔，楼板用松木条板拼装，门窗皆用木板包饰，主

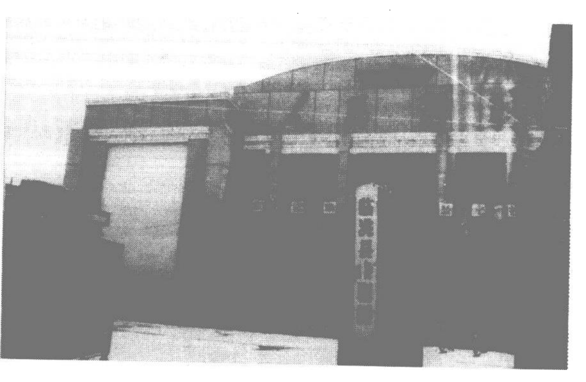
楼中央凹进，两厢突出，呈椭圆形，显示了二十世纪五十年代中俄结合的建筑特点。1971年进行过一次规模较大的维修，改原木制屋架为钢制屋架。舞台前有乐池，台宽二十米，台口宽十四米，进深十九米（前台深九点五米，后台深九点五米），台基高一点二米，台口高六米，全高十四点五米。有座席一千二百个。除供徽县剧团演出用外，曾多次接待省、地剧团演出。现为县秦剧团使用，县文化局管理。



人民剧院　位于平凉市东大街，坐北向南。1959 年 12 月建成，1978 年，1982 年两次修整加固。砖木结构，建筑面积一千三百一十三点四平方米，舞台距地面一点二米，舞台宽十一米，深十六米，高六米。门厅二层，一楼为过厅和贵宾休息室，二楼为办公室。剧场内有池座一千零三十一个，楼座一百三十九个，台口下有乐池。后台东西各有一个化妆室。舞台灯光，音响设备齐全，为平凉地区剧团的演出场所，也经常接待省内外演出团体。

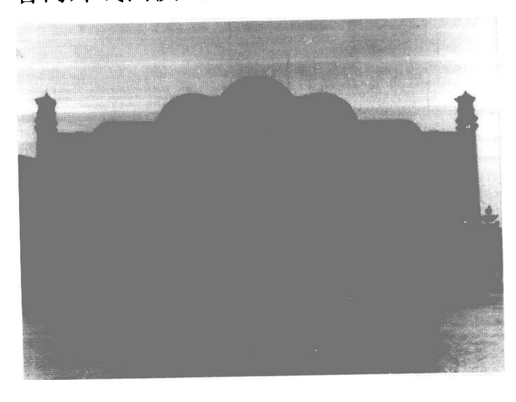


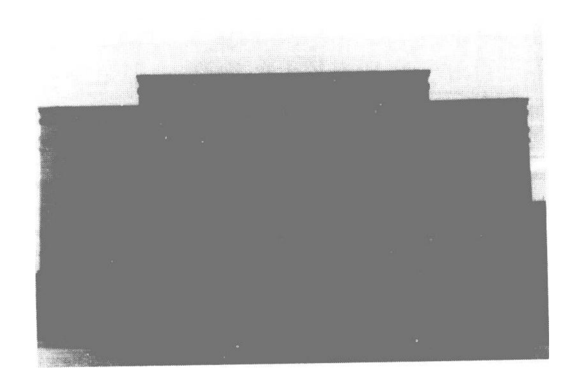
人民剧院　位于临洮县城内，建于1959 年，坐南朝北、砖木结构。观众席设有一千二百零四个坐位，原为长条木椅，现改装为硬折叠椅。前厅为两层木楼，二楼设电影放映室。舞台台基高一点三米，台口高七米，宽十三米，深十六米。左右有副台，各宽三米，后台设有化妆室，服装室。舞台灯光设备齐全。剧院后院建有演员宿舍十六间，可接待较大剧团来院演出。剧院由县文化局管理，县秦剧团使用。



宁县礼堂　位于宁县城内南操场，坐东向西。1959 年由县政府拨款建造，1960 年竣工。砖木、钢筋水泥混合结构，总建筑面积为一千三百四十七点五平方米。舞台距地面一点一米，舞台宽十一米，深十五米，高四点五米，观众厅有圆形木柱三十根。原有四人连座长椅五行二十八排，共五百六十个座位，木柱外为站票席。1979 年改为单人座椅，共一千二百一十七个。前厅为两层木板楼，楼上为电影放映室。舞台面积九十八平方米，左右建有化妆室，服装室。除县上重要会议在此举行外，平时为宁县秦剧演出场所，并曾先后接待

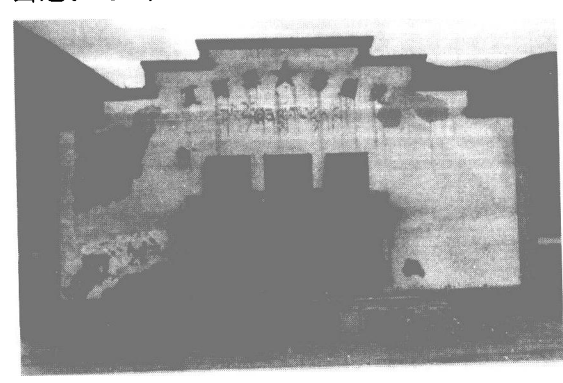
省内外戏曲演出团体二十六个。(见左图)

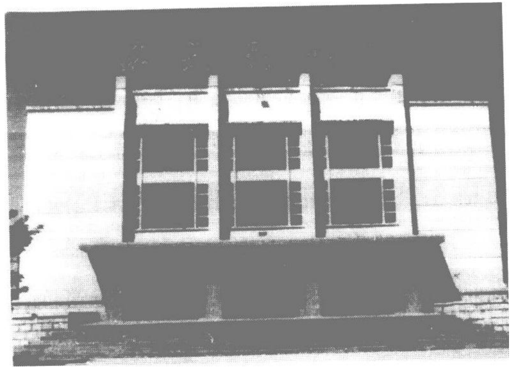




正宁影剧院　位于正宁县城,坐北向南。1964年10月1日建成。原为砖木结构,观众厅有圆形木柱十六根,木制长椅一百二十张,座位六百个,圆木柱外为站票席,共容观众一千二百多人。舞台距地面一点二米,舞台宽九点九米,深十二米,高六米。前厅为二层板楼,楼上为电影放映室。1982年进行了改建维修,改为砖木混凝土结构,观众席改用单人座椅,舞台前增设了乐池;舞台后扩建了化妆室三间,并增设了消声、电器、扩音、通风设备。剧院除供本县剧团演出外,已接待省内及陕西、山西、山东等地演出团体三十多个。(见上右图)

夏河县影剧院　位于夏河县城。建于1965年,砖木结构,舞台坐南朝北,台板距地面一米,台口高六米,宽十五米,台深十米,无副台,无乐池,有一般照明,通风设备。舞台旁左右各有两间化妆室。池座七百五十个,系长条木椅。前厅为两层楼房,上层有电影放映设备。剧院门前有一圆形露天舞台,台高一米,宽八米,深五米。剧院右侧有一院,建有平房二十余间,可供住宿。甘肃省秦剧团、京剧团、甘南藏族自治州秦剧团等,均在此剧院演出过。(见下左图)

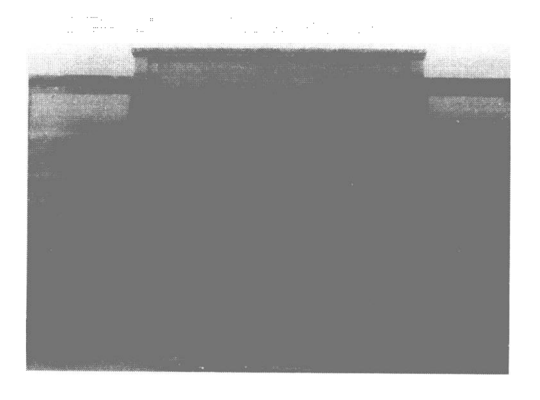


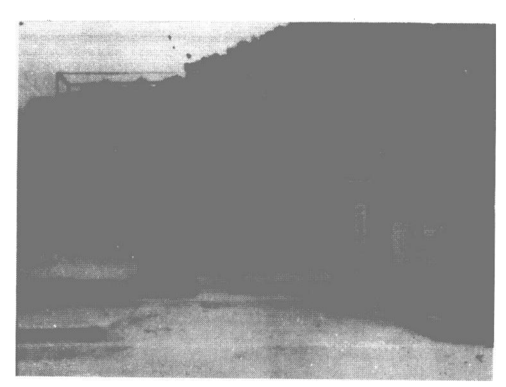


临夏影剧院　位于临夏市中心,坐南朝北。1966年建成,当地人称之为“新剧院”。曾一度作为临夏回族自治州政府礼堂。1974年正式命名为临夏影剧院。砖木混合结构。观

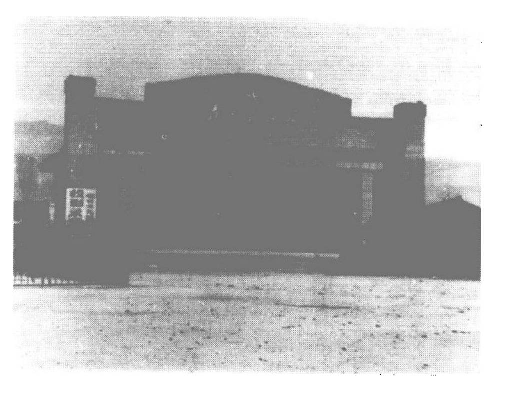
众席设单人木质靠背椅九百个。舞台口高六米，宽十二米，台深十五米，空间高度十二米，舞台前有四十平米的乐池。剧院二楼有化妆室六间。灯光控制室一间，内有可控硅节光器三台、聚光灯四十四千瓦。三楼为办公室。剧院备有自制空调电暖设备。剧院除放映电影，供当地剧团演出外，也经常接待省内外剧团演出。（见上页下右图）

东方红会堂　位于崇信县城内。始建于1966年，建筑面积为四百九十六平方米，砖木结构，坐南向北。舞台长十五点五米，宽十点五米，台口宽十米，台前乐池长八点四六米，宽二点二米，高一点七米。观众池设有座位七百六十个，铁架单人靠背椅。前厅二楼建有放映室，舞台后有化妆室，服装室五间。（见左图）



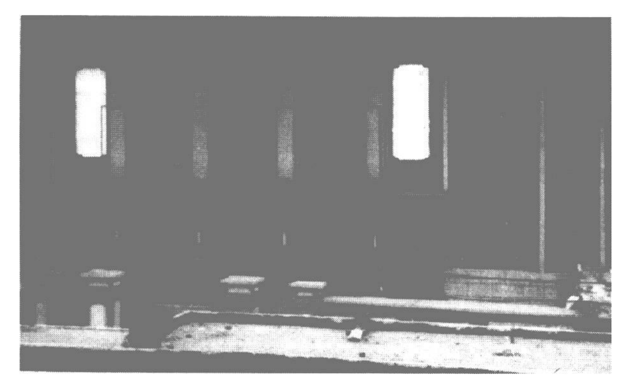


华池人民会堂　位于华池县城中心南侧，1967年建成，主体全部用当地青石建成，屋顶是钢梁木板结构。观众厅设座椅一千零五十八个。前厅为两层楼房，二楼设电影放映室。舞台面积一百四十四平方米，两侧有四十平方米的化妆室，会堂总占地面积一千零五十八平方米。会堂除县秦剧团在此演出外，还接待过省内外演出团体二十多个。（见右上图）

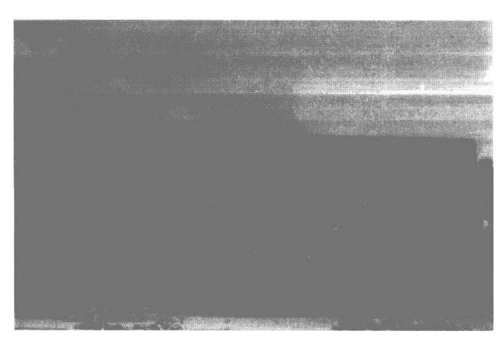


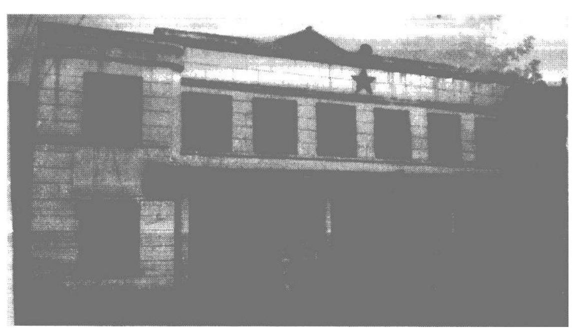
岷县广场露天舞台　岷县最大的露天剧场，位于县城中华街（原城隍庙街）。坐东向西，台基高一米，台口高五米，台口宽十二米（连砖雕对联边墙十六米），台深八米。后有宽走道，可作化妆、穿戴服装用。场内能容纳数万观众。舞台现址原为明洪武十一年（1378）修的城隍庙。清代以来，每逢农历五月十七日花儿会，全县十八位龙神集中于此。清同治后，十八位龙神移至县小南门外南寺。原城隍庙对面有戏台，抗日战争时期，戏台改建为"抗建堂"，秦腔演员黄致中，傅荣启，张正武，温警学等多次结社在此演出。1968年，在原"抗建堂"旧址建立露天舞台。（见右下图）

通渭影剧院　1969年落成。位于通渭县城内，坐西向东。砖木混凝土结构，使用面积七百八十二平方米。设有化妆室，观众池有座席一千一百一十六个。舞台宽十六米，台口宽十二米，深十六米（前台深九米，后台七米），台口高九米，地面至台面高一点三米。舞台灯光配备较全。影剧院主要放映电影，同时为县秦剧团排练，演出使用，并接待省地艺术团体演出。



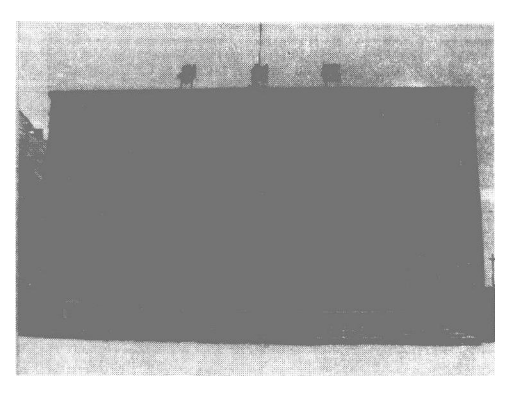
清水县影剧院　位于清水县城中心。1971年建成，坐南朝北，前厅为二层，楼上有电影放映室，池内设单人靠背椅九百个。舞台总高十五米，台口高八米，宽十一米。是清水县秦剧团排练和演出的场所。（见下左图）





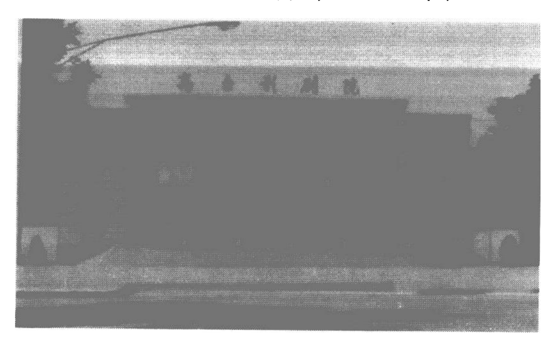
民乐县影剧院　位于民乐县城东大街。坐南向北。1973年修建，翌年竣工。剧院是由县政府投资，县城内干部、工人、学生参加义务劳动建成的。建筑面积一千五百二十四平方米，混凝土砖木混合结构。前厅两层，二层设电影放映室。观众座席一千零四十五个，舞台设施基本齐全。（见上右图）

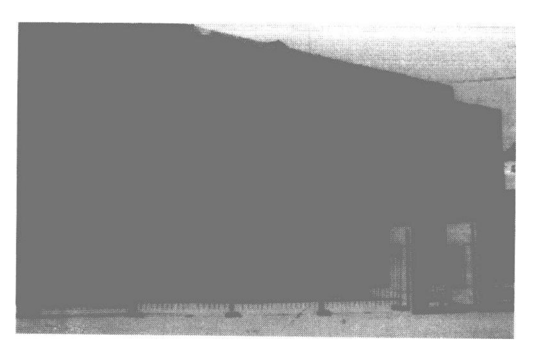
东乡县影剧院　位于东乡县城内。建于1974年，坐东向西。舞台板面距地面一点二米，台口高十米，宽十五米，台深十二米，有天幕一道和灯光池一个（宽一米，长十米，深一米）。台前有十五平方米的乐池。舞台后有化妆室五间，台两侧有两个高四米的配电间，舞台四周有悬梯，可安装吊杆。观众池设有一千个座位，为硬板折叠椅。前厅二楼有电影放映室，三楼为会议室，并有三间宿舍。所有演出团体，来东乡时，均在此影剧院演出。



嘉峪关市文殊乡戏台　位于嘉峪关市文殊乡政府院对面，砖混结构，修成于1974年。舞台台面距地零点八五米，台口高度三点五米，宽八点二米。后台宽二点七米，深八点二米，两侧副台各宽一点五米。

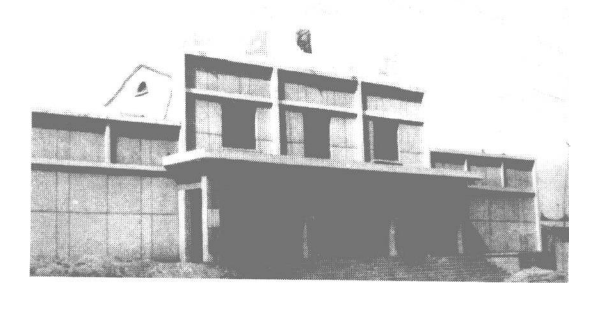
高台县影剧院　位于高台县解放北路原大佛寺附近。坐北向南。1975年建成，建筑面积为一千九百六十平方米，混凝土砖木结构，前厅两层，上设电影放映室，下为观众休息室。观众席池座一千一百零一个，楼座二百九十六个。舞台宽十米，深十二米，高九米，副台面积四十平方米，有灯光，音响设备。舞台前有乐池，场内有通风，暖气设备。是放映电影和县秦剧团的演出场所。（见左图）

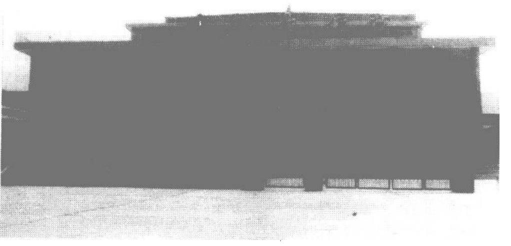




秦州剧院　位于天水市区中心，1975年建成，座北向南。砖混结构，前厅三层，三层为电影放映机房。舞台距地面一点二米，舞台宽十四米，深十二米，高七米。观众厅内设座位（包括楼座）一千一百七十二个。舞台设施齐全，是天水市各表演团体的演出场所。（见上右图）

肃南县影剧院　位于肃南裕固族自治县人民政府旁。1975年建成。建筑面积一千一百平方米，砖木结构。有座椅八百一十四个。舞台宽十一米、深十米、高八米、副台面积八十平方米，舞台设备基本齐全，舞台后建有化妆室，场内有暖气设备。平时以演电影为主。（见下左图）



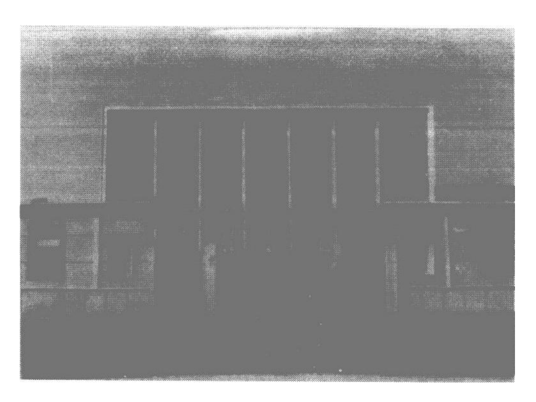


兰化文化宫　位于西固兰州化学工业公司福利区内。属兰州化学工业公司。始建于1975年，后因被火焚烧，于1980年重建。原剧场坐西向东，重建后座南向北，为钢筋水泥结构。舞台距地面高一米，台口高十米，宽十五米，台深十八米，总高二十五米，舞台可升

降，两侧有隐台各宽三米，备有吊杆三十道。舞台有天幕、大幕、侧幕及横幕，灯光齐全，有高级音响设备。舞台前有乐池深二米，宽三米，长十五米。观众池设座位一千五百个，系胶合板可折叠椅。是兰州地区最为现代化的剧院之一。（见上页下右图）

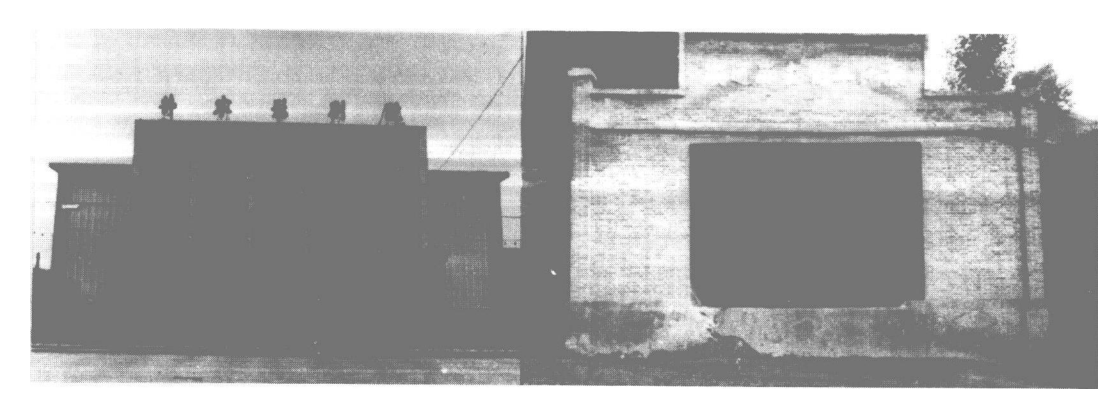
康县政府礼堂　1976 建成，钢筋混凝土结构，建筑面积一千三百二十平方米，门厅两层，上设电影放映室。观众席有一千零二十个座位，以放映电影为主，兼做县剧团演出场所。县影院管理门楼及池座，县剧团管理舞台。舞台坐南向北，宽十七米，深八米，台口宽十二米，高五米，台面距地面一点三米，全高十二米，灯光设备较全，多次接待过省内外剧团演出。（见左图）





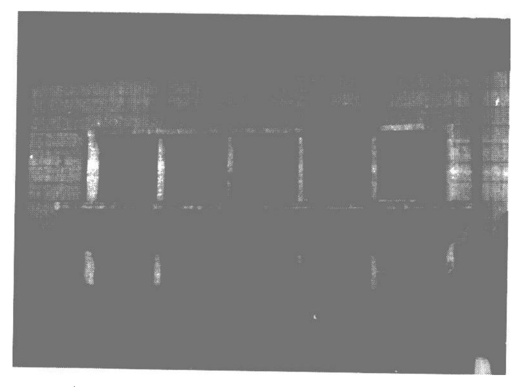
华亭县影剧院　位于县城东皇甫山下。1967 年动工，1980 年建成。坐北向南。剧院门厅为三层，一层过厅一百二十二点五平方米，两侧设小卖部，办公室。二层为电影放映室。三层为会议室。观众厅设席 位一千零五十二个。舞台距地面一点一米，舞台宽十六米，深十四米，高十五米，台口前有十点二六平方米的乐池。后台化妆室七十一点六平方米。剧场除供本县剧团演出并放映电影外，还接持过外来剧团十三家。（见上右图）

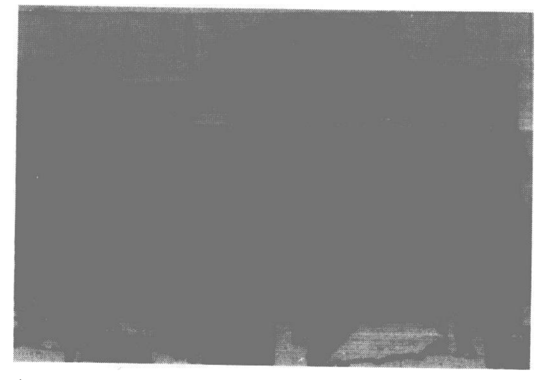
静宁影剧院　位于静宁县城西，1977 年建成，坐南向北，钢筋混凝土结构。占地面积二千七百多平方米。舞台距地面一米，舞台宽十二点五米，深十四点五米，高七米。门厅为四层楼房，与观众厅呈丁字形相连。观众厅设席位一千零七十五个。（见下左图）



武都县鱼龙乡上尹家戏台　1978年4月,当地群众为演出本地世代相传的高山戏,自愿集资、出工,于同年十月落成。混凝土砖木结构,两檐为人字梁歇山顶。台顶正中有八个大字横额“政道盛世物阜民康”。台宽十二点七米,台口宽七点三米,进深六点六米,台基高一点三米,台口高四米,通高八米,两侧有隐台各宽二点五米,为文武场面用。逢春节正月初八至十八日,由本村高山戏业余剧团演出高山戏。(见上页下右图)

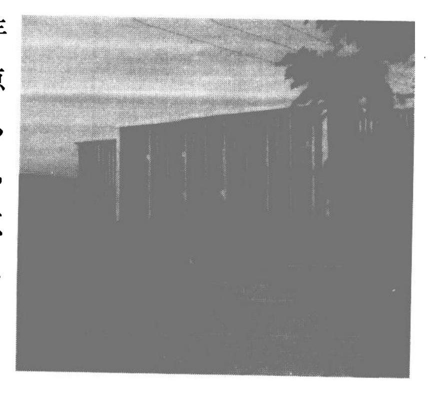
人民影剧院　位于陇西县城内,与威远楼相对,坐西向东。1975年动工,1978年9月落成。建筑面积二千一百七十八平方米,砖木混凝土结构,由前厅,观众厅和舞台三大部分构成。并设有化妆、更衣室、乐池、幻灯区、配电工作台等,灯光设备齐全。采用自然通风,吸尘技术。舞台台板距地面高一点六五米,台口高七点五米,台口宽十六米,深三十二米,舞台面积七百二十平方米。通高十五米。除供本县剧团演出外,曾多次接待省地戏曲剧团演出。(见左图)





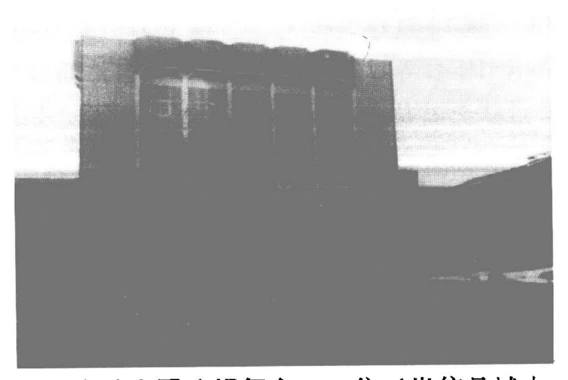
礼县石桥乡露天舞台　始建于1978年,舞台坐北向南,砖混结构。台面距地一点五米,台口高五米,台宽八米,两侧有隐台各宽二米,后台有化妆室。外地戏曲表演团体和本地业余秦剧团多次在此演出。(见上右图)

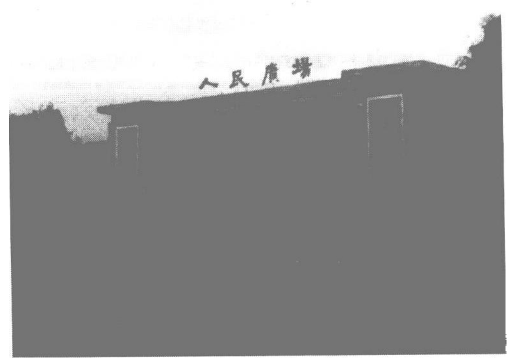
平凉地区影剧院　位于平凉市西大街。1978年动工,1979年投入使用。总建筑面积五千一百一十六点四五平方米。坐北向南,混凝土结构。门厅为三层楼房,建在二米高的台基上。一楼为过厅,二楼为电影放映室,三楼为业务办公室。观众厅跨度二十四米,长三十二点九米,设铁架座椅一千三百三十二个。舞台宽二十四米,台板距地面一点二米,台深十五米,台口宽十三米,台口高七米,通高十八米,四周墙上架天桥,台面铺双层台板。舞台底下有灯光操作室,半敞式乐池。化妆室、更衣室在舞台后面,占地一百平方米。剧场有通风,取暖设备,是现代化程度较高的一座影剧院。1980年以来,在此举行过全区青年演员调演,老艺人舞台生涯三十周年纪念演出,陕西著名秦剧演员交流演出等大型活



动，并接待过陕、甘、宁等省、(区)许多戏曲表演团体。

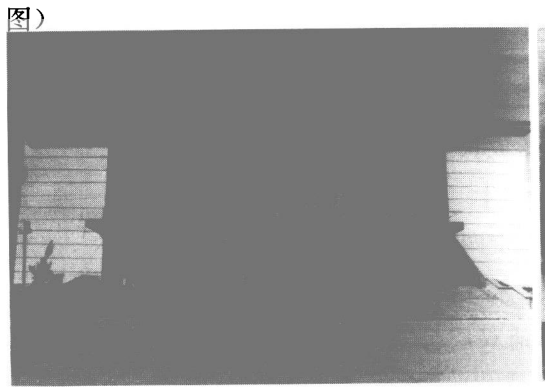
白银公司俱乐部　位于白银市四龙路北端，坐西朝东，1979 年修建，占地面积一千八百九十六平方米。俱乐部由前厅，剧场，舞台及娱乐室四部分组成。全长六十米，宽四十米，剧场有两层观众席，楼上下共设座位一千六百八十六个，有通风，调温设施。舞台宽深各十八米，全高二十米，舞台前有乐池，可容百余人的大型乐队。剧场建成后，先后接待省内外一百多个戏曲艺术团体在此演出。俱乐部由白银有色金属公司工会管理。(见左图)

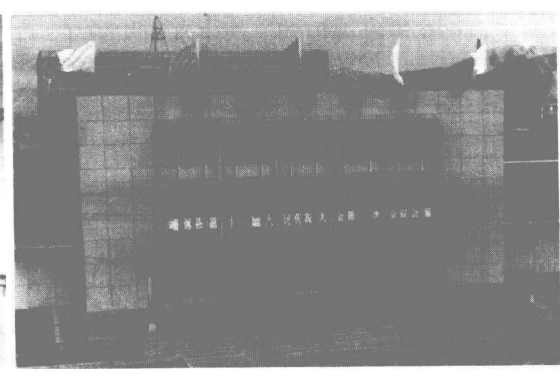




崇信人民广场舞台　位于崇信县城内。舞台始建于 1979 年，坐北向南，砖混结构，台宽十五点七米，台口宽十米，高七米，台深十点九米，总长十八点八米，台口两侧有遮墙，透空花格，除起装饰作用外，亦起散音作用。舞台两侧壁装有铁架，木板铺成走廊，可张挂幕布和吊灯。东西各开一门，通化妆室和服装室。化妆室东面和西面各有一门，供演职人员进入后台。(见上右图)

酒钢职工俱乐部　位于嘉峪关市雄关北路，座南向北，砖混结构，修建于 1979 年。舞台台面距地一点一米，台口高七点八米，宽十六米，深十八米。两侧副台各宽五点七五米。观众池有座位一千五百零五个，其中厢席四百九十四个。并有化妆室，制景室，游艺楼等铺助设施。主要供本厂艺术团体演出，也接待厂外及外地艺术团体的演出。(见下左图)





靖远影剧院　位于靖远县城南街，1980 年由县人民政府投资修建。总面积一千八百平方米，钢筋混凝土结构。舞台全高二十四米，宽二十八米，深十四米。南北侧台为一百

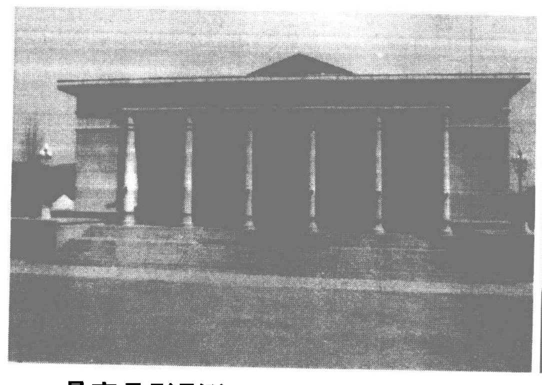
一十二平方米。南侧台的后边有化妆室，北侧台建有灯光房，并有音响设备。观众席呈半圆形，设座位一千八百零七个，另有站席可容纳千人。剧院后边建有三层楼的演员宿舍和办公室，排练室。除本县剧团在此演出外，还先后接待过西安市秦剧团，兰州市秦剧团，定西地区秦剧团等省内外演出团体二百余个。（见上页下右图）

成县小川镇露天舞台



始建于1980年春，是由陇南地区文化处与小川镇政府各投资五千元，群众投工建起的，归小川镇文化中心管理使用。舞台坐东向西，砖混结构，台面距地一点八米，台口高七米，台宽十二米，深十七米，后台深约三米，舞台两侧隐台各宽一点五米，供文武场面用。

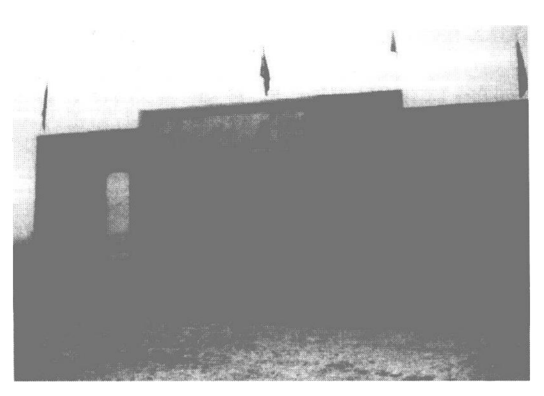
会宁县影剧院　位于会宁县城中心。1981年由县人民政府投资建成，总面积为二千二百平方米，钢筋混凝土结构。整个建筑由前厅、剧场、舞台三部分组成。全长五十米，宽四十四米。剧场长三十一米，跨度二十五米，设座席一千三百八十四个，台前有乐池，后台有化妆室，两侧有灯光区。前厅两层，楼上为电影放映室。定西、平凉等秦剧团曾在此演出。（见下左图）





景泰县影剧院　位于县城中心，坐南朝北，1982年由草木结构的旧剧场翻修改建成砖木结构，当地群众称之为“新戏楼”。总面积为一千二百八十九平方米。舞台宽十八点六米，深二十一点八米，台前有宽三点五米，长十五米的乐池。表演区两侧侧台各宽三米。观众厅设座位九百九十五个，还有二千平方米左右的站席，可容一千五百人左右。前厅二楼为电影放映室。除当地剧团在此演出外，并多次接待省内外演出团体。（见上右图）

红山影剧场　位于酒泉县红山乡小庄村八组羊圈台，1982 年 11 月竣工。舞台坐西朝东，台口高十一米，平地至台板四米，台口宽十七米，深十一点八米。副台左右各长十一米，宽七米，有化妆室两间。台后有伙房两间、餐厅两间，炊管人员宿舍一间。剧场设有简单的幕布、灯光设备。



甘肃省明、清戏楼(台)一览表

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
陇西川乐楼	会宁县陇西川	明洪武二年	1369	歇山顶	现存
城隍庙戏楼	泾川县城隍庙街北	明洪武三年	1370	上下两层悬山顶	1962 年拆毁
城隍庙乐楼	静宁县城西	明洪武五年	1372	飞檐四挑角马鞍架	明成化，明隆庆三年两次重修，现已毁
关帝庙乐楼	静宁县城西	明洪武七年	1374	飞檐两角挑，歇山顶	已毁
金天观戏楼	兰州工人文化宫南部	明建文二年	1400	四柱亭，重檐歇山	1949 年后拆除
通济菩萨庙戏楼	武都县城内	明天顺年间	1457—1464		有遗址

续表一

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
中寨乡戏台	文县中寨乡	明代初年		不详	1960年拆除
大佛沟戏台	文县马营乡	同上		人字坡顶	“文化大革命”中拆除
熊池庙戏台	武都县黄坪乡	同上		同上	已毁
大安庙戏台	武都县鱼龙乡	同上		歇山顶	1957年拆除
东岳庙戏台	张掖县三军留守处	明永乐七年	1409	两面坡顶一面台	已毁
兴福院戏楼	清水县土门乡新义村	明宣德年间	1426—1435	砖木结构,歇山顶	已毁。有碑遗存
二郎庙戏台	张掖县煤建公司	明天顺三年	1459	歇山顶一面观	已毁
凤凰山戏台	康县大南峪	明成化年间	1465—1487		同上
杨广寺戏台	康县平洛乡	明弘治九年	1496		同上
东狱庙戏楼	成县东五里五陵之上	明正德		上下两层	1970年代拆除
瞿凉寺戏台	康县豆坝乡	明嘉靖		歇山顶	已毁
白马城戏台	环县芦家湾石兴庄复凤山北坡	同上		人字坡顶	1958年拆除
文庙沟戏楼	成县沙坝乡文昌沟	同上		同上	残存
玉皇大殿戏台	宁县太昌青中胡同	同上		同上	已毁
关帝庙大西楼戏楼	高台县镇夷堡	明嘉靖九年	1530	同上	同上
财神殿戏楼	庄浪县永和村	明嘉靖十一年	1532	同上	1968年拆除
药王庙戏台	张掖县南城巷	明嘉靖十七年	1538	人字坡顶一面台	已毁

续表二

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
关帝庙戏台	嘉峪关城外	明嘉靖二十四年	1545	飞檐阁楼式	清乾隆五十七年重修 现存
甘泉庙戏台	张掖县回民小学	明嘉靖二十八年	1549	一面观台	已毁
麦积山戏楼	天水北道区麦积山石窟瑞应寺东侧	明隆庆		俗称“四檩三”、楼顶为“五脊六兽”	
隍庙戏楼	武都县城关隍庙街	明隆庆		有匾“立见报施”八卦挑阁阁楼式	1698年重修，1955年拆除
关帝庙戏楼	礼县城北关外	明万历三十六年	1608		已改建为中学
渠刘村戏台	天水北道中滩乡渠刘村九龙山	明万历		古楼台式	清同治年烧毁
杨坝戏楼	成县沙坝乡杨坝村	同上		不详	有遗址
四合村戏台	天水北道区中滩乡演营寺内	同上		鞍架式	清光绪年间重修,1978年倒塌
风山寺戏台	康县大南峪乡	同上		人字坡顶	有遗址
开元寺戏台	成县沙坝乡	同上			尚存
罗汉寺戏台	成县纸坊乡	同上		两面坡顶	1958年拆除
回龙寺戏台	徽县虞关乡	同上		人字坡顶	1954年拆除
明月山戏台	康县云合镇明月山	同上		两面坡顶	有遗址
关帝庙戏台	礼县城关镇	同上		歇山顶	1949年后拆除
城隍庙戏台	礼县城关镇	同上		同上	尚存
武侯祠戏台	礼县祁山乡	同上		同上	1972年拆除

续表三

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
兴隆山戏台	环县四合源敬㟙岘村	明万历		人字坡顶有壁画	1969年拆除
财神殿戏台	榆中县青城乡城河村	同上		土石围筑	1966年拆除
罗汉寺戏楼	成县纸坊乡	同上		两面坡顶	有遗址
祖师庙戏台	张掖县沙井乡学校	明万历三年	1575	一面台	已毁
侯家庙戏台	西和县城关镇	明万历八年	1580	两面坡顶	同上
青岩寺戏台	清水县山门乡青岩寺	明万历十四年	1586	同上	已毁,有碑可考
城隍庙乐楼	景泰县芦阳城	明万历二十八年	1600	歇山顶	1956年拆毁
察院戏台	景泰县	明万历三十六年	1608	同上	1949年后拆除
关帝庙戏台	景泰县永泰城	同上	同上	同上	同上
永泰赛台	影泰县永泰城	同上	同上	同上	同上
城隍庙戏台	灵台县城东北	明万历四十年	1612	五脊六兽	1953年拆除
石洞山戏台	清水县石洞山上	明万历四十一年	1613		“文化大革命”中拆除
大佛寺乐楼	景泰县城南街	明天启元年	1621	人字坡顶	残存
西会馆乐楼	榆中县青城乡青城村	同上	同上	双层歇山顶	1973年拆除
兴隆观戏台	西峰市寨子乡老城村	明天启二年	1622	砖木人字坡顶	1966年拆除
柏林寺戏台	礼县城西二十里	明天启三年	1623	人字坡顶	“文化大革命”中拆除
青龙寺戏台	徽县麻沿乡	明天启年间	1621—1627	歇山顶	民国十五年重修,1964年拆除

续表四

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
圣朝寺戏台	康县寺台乡	明代		两面坡顶	1972年拆除
大兴寺戏台	康县长坝乡	同上		同上	有遗址
烧香台戏台	西和县石峡乡	同上		同上	1963年拆除
朝阳寺戏台	武都县甘泉乡	同上		同上	已毁
马坪戏台	武都县龙坝乡	同上		同上	1949年后拆除
关帝庙戏台	庆阳县西道坡	同上		人字坡顶	不存
城隍庙戏台	庆阳县城西街	同上		同上	同上
两半片戏台	庆阳县城西街	同上		歇山顶	同上
王母宫戏楼	泾川县城西王母宫	同上			有遗址
南操场戏台	庆阳县城南操场	同上		歇山顶	不存
羊下坝戏台	武威羊下坝乡七沟村	同上		土木结构人字坡顶	1949年后改建戏台时拆
老君庙戏楼	天水市西郊马家下头	同上		单檐歇山顶	现存
伏羲庙戏楼	天水市西关伏羲庙前	同上		上下两层，单檐悬山顶	清乾隆四年(1739)重建，现存完好
北寺里戏楼	天水市区北寺大殿前	同上		砖石砌成，碧瓦飞角	1949年后拆除
卦台山戏台	天水北道渭南乡卦台山伏羲庙	同上		不详	已毁
石佛镇戏楼	天水市	同上			
五台山戏台	静宁县城南	同上		土台	已毁

续表五

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
子孙庙戏台	宕昌县城关镇	明代		前后殿两座	已毁
邓桥菩萨庙戏台	宕昌县官亭乡	同上			同上
镁佛寺戏台	宕昌县沙湾乡	同上			同上
牛王菩萨庙戏台	宕昌县沙湾乡	同上			同上
祖师爷戏台	武山县城西关	同上			1950年拆毁
关帝庙戏楼	嘉峪关	同上		琉璃瓦顶	现存
马营营滩戏台	通渭县马营营滩	同上		两面坡，歇山顶	同上
锦屏陈家坡戏台	通渭县锦屏陈家坡	同上		同上	同上
城隍庙乐楼	通渭县马营乡	同上		悬台带回廊	清乾隆四十九年重修，1958年拆除
文昌宫乐楼	宕昌县沙湾乡	同上		人字坡顶	不存
白马庙戏台	宕昌沙湾乡	同上		同上	同上
泰山庙戏台	宕昌县理川乡	同上		同上	同上
官场庙戏台	宕昌县理川乡	同上		同上	同上
关帝庙戏台	宕昌县理川乡	同上		同上	同上
玉皇庙戏台	武威市城内	同上		砖木结构	1938年搬迁，74年拆除
关帝庙戏台	武威市城内	同上		同上	建国初拆除
火神庙戏台	武威市城内	同上		同上	1973年拆除

续表六

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
老君庙戏台	武威市城内	明代		砖木结构	1936年拆除
火神庙戏台	古浪县大靖镇	同上		同上	“文化大革命”中拆除
里城牌坊戏台	古浪县大靖镇	同上		同上	同上
龙王宫戏台	古浪县大靖镇	同上			同上
大靖镇大庙戏台	古浪县大靖镇	同上		土木结构	同上
槐西堡戏台	武威截河坝槐西堡	同上		砖木结构	1949年后拆除
城隍庙戏台	庆阳县城内	同上		砖木歇山顶	不存
田家城戏台	庆阳县田家城	同上		同上	同上
陇西川乐楼	会宁县陇西川	同上			尚存
马神庙戏台	张掖县西仓库	同上		两面坡顶一面台	不存
城隍庙戏台	张掖市政府大楼	同上		同上	同上
上龙王庙戏台	张掖县三闸乡东家村	同上		一面台	同上
行宫门戏台	天水市北关行宫庙对面	明末		凸字形园顶	1964年拆除
单魏村戏台	清水县远门乡单魏村	同上		砖木结构歇山顶	现存
教化村戏台	清水县草川乡教化村	同上		同上	同上
白沙戏台	清水县白沙乡旧街	同上		同上	同上
玉垒坪戏台	文县玉垒乡	同上		两面坡顶	1948年复修,58年拆除

续表七

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
城隍庙戏台	文县城关	明末		两面坡顶	1956年拆除
关帝庙戏台	文县城关	同上		同上	1959年拆除
青龙山戏台	徽县栗川乡青龙山	同上		人字坡顶	1952年拆除
三官殿戏台	礼县王坝乡	同上		同上	尚存
圣泉寺戏台	礼县石桥乡	同上		不详	已毁
塔儿寺戏台	民勤县薛百乡	同上		歇山顶	民国初年拆除
城隍庙戏台	民勤县城内南街	同上		同上	1949年后拆除
城隍庙戏楼	通渭县城内	同上		悬台歇山顶	1955年拆除
大关庙乐楼	民勤县城内	明崇祯元年	1628	双层三面台	民国十年拆除
民勤街南乐楼	民勤县城内南街	明崇祯七年	1634	砖木歇山顶	已毁
财神庙戏楼	民勤县城内	明崇祯七年	1634	东西两面台	1949年后拆除
衙门戏楼	灵台县城内	明崇祯十一年	1638	歇山顶	民国十年(1921)拆除
龙王庙戏台	榆中县青城乡东滩村黄河边	明崇祯十二年	1639	上下两层歇山顶	1946年冲毁
寿鹿庙戏楼	景泰县寿鹿山	明崇祯十七年	1644	歇山顶	"文化大革命"中拆除
关帝庙戏楼	武都县城南	明崇祯年间	1628—1644	阁楼式	1953年拆除
大会馆戏楼	武威市城内	清代初年		砖木	1958年拆除
灯山楼戏台	民勤县城内	同上		三面台	清光绪初移建,"文化大革命"中拆除

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
西关帝庙戏台	天水市西关解放路幼儿园对面	清代初年		上下两层单檐悬山顶	六十年代拆除
南郭寺戏台	天水市城南南郭寺山门前	同上		单檐歇山顶	“文化大革命”前拆除
草川街戏台	清水县草川街	同上		舞台寺庙为整体结构	现存
涌泉寺乐楼	静宁县新华村	清代初年		半转两角挑	
石坊乐楼	文县石坊乡	同上			1958 年拆除
张家坝戏台	文县石坊乡	同上			现存
哈南戏台	文县石鸡坝	同上		人字坡顶	同上
东峪口戏台	文县石坊乡	同上		同上	同上
新关戏台	文县石鸡坝	同上		同上	“文化大革命”拆除
旧关戏台	文县石鸡坝	同上		同上	同上
岷堡沟戏台	文县石鸡坝	同上		歇山顶	现存
耿寺戏台	徽县栗川乡	同上		同上	1964 年拆除
关岳庙戏台	礼县城关镇	同上		同上	清乾隆年间重修,“文革”中拆除
玉皇庙戏台	张掖县乌江乡乌江村	同上		一面台	有遗址
祭神庙戏台	张掖县乌江乡管寨村	同上		同上	同上
草桥关戏台	会宁县草桥关	清顺治元年	1644		同上
城隍庙乐楼	华亭县矿务局俱乐部	清顺治初年重建		同时可唱三台戏	1958 年拆除

续表九

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
关帝庙戏楼	华亭县矿务局饭店	清顺治元年	1644	砖木马鞍架式	1949年后拆除
卧龙山戏台	徽县栗川乡卧龙山	清顺治二年	1645		1965年拆除
武胜沟戏台	文县马营乡	清顺治		歇山顶	"文化大革命"中拆除
武庙戏台	武都县城内中街	同上		同上	二十世纪四十年代末拆除
石兴庄戏台	环县石兴庄	清康熙元年	1662	土木人字坡顶	有遗址
马驿沟戏台	环县马驿沟	同上	同上	同上	同上
庙岗子戏台	环县庙岗子	同上	同上	同上	同上
三官楼戏台	张掖市二针织厂	清康熙八年	1669	两面观台南北开	同上
龙王庙戏台	张掖县靖安乡新沟村	清康熙十三年	1674	一面台	同上
娘娘庙戏楼	秦安县陇城镇	清康熙十七年	1678		同上
三皇庙戏台	张掖县青年街	清康熙二十三年	1684	一面观台	同上
内华寺戏台	灵台县星火乡上原村	清康熙四十年	1701	两面坡顶	1983年拆除
王进宝庙戏台	白银平川	清康熙四十二年	1703	仿北京王府乐楼	民国九年毁于地震
东关帝庙戏楼	天水市东关八公司处	清康熙		凸字状圆顶，两侧装有栏杆	二十世纪五十年代拆除
复兴村戏楼	天水北道区伯阳乡复兴村	同上		人字坡顶，台前四明柱。中为壁尺有题字	已毁
刘家庄戏楼	天水北道南河川乡刘家庄	清康熙年间		上下两层歇山顶	已拆除
大海沟戏台	文县马营乡	同上		人字坡顶	"文化大革命"中拆除

续表十

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
蔡家寺戏台	甘谷县渭阳乡蔡家寺前	清康熙年间		抱式有铁戟形避雷针	现存
十二龙王庙戏台	宕昌县城关镇	同上		人字坡顶	有遗址
土地庙戏台	张掖县青西小学	清康熙年间重修		一面观台	同上
龙王庙戏台	张掖县乌江乡大湾村	清康熙		同上	同上
山西会馆戏楼	张掖市文化馆	清雍正二年	1724	歇山顶一面观台	现存完整
城隍庙戏楼	敦煌县城公安局	清雍正三年	1725	砖木歇山顶	1954 年拆除
北台武庙戏楼	敦煌县北台站	同上	同上	同上	1958 年拆除
大佛寺戏楼	敦煌县体校	同上	同上	土木歇山顶	1966 年拆除
八蜡庙戏台	敦煌城丝路宾馆	清雍正八年	1730	土木楼台式	1954 年拆除
阳湾村戏楼	天水北道区甘泉乡阳湾村	清雍正		砖木结构	1954 年重建
清阳寺戏楼	徽县高桥乡	同上		两面坡顶	1962 年拆除
姚家河戏楼	镇原县姚家河村	清乾隆元年	1736	人字坡顶	
沙滩庙戏台	金塔县金塔乡	清乾隆三年	1738	砖木楼台式	1957 年拆除
雷坛观乐楼	民勤县城西郊	清乾隆十年	1745	砖木歇山顶	1949 年后扩修
隍庙戏台	环县城内	清乾隆十六年	同上	土木人字坡顶	不存
玉皇庙戏楼	合水县肖咀翠峰山	同上	同上	上下双层	1966 年拆除
城隍庙戏楼	榆中县青城乡青城村	清乾隆十八年	1753	歇山顶	已毁

续表十一

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
显圣庙戏楼	合水县蒿咀铺乡九站村	同上	同上	同上	有遗址
娘娘庙戏楼	秦安县陇城镇南门西番寺	清乾隆十五—二十年	1750—1755	砖木人字顶	同上
大岔庙戏楼	金塔县金塔乡	清乾隆十九年	1754	同上	1959年拆除
火神庙戏台	张掖市政家属楼	清乾隆二十二年	1757	歇山顶一面台	不存
香泉寺戏楼	两当县香泉寺	清乾隆二十六年	1761		残存
老爷庙戏台	皋兰县蔡河乡老爷庙	清乾隆三十三年	1769	四柱亭式歇山顶	有遗址
关帝庙戏楼	张掖市针织厂	清乾隆三十四年	1770	两面坡顶	同上
太白庙戏楼	张掖县七一剧场	同上	同上	一面台	已拆除
龙王庙戏楼	酒泉县中东乡东坝	清乾隆三十六年	1772	砖木歇山顶	1955年拆除
刑泉寺戏台	秦安县刑泉寺	清乾隆四十年	1775	歇山顶	有遗址
申川戏楼	清水县白驼乡申川	清乾隆四十四年	1779	土木结构歇山顶	已毁
九莲寺庙戏楼	酒泉县中东乡	同上	同上	砖木楼台式	1960年拆除
玉皇庙戏台	张掖县民主东街	同上	同上	一面观台	有遗址
潮云寺乐楼	白银平川共和吴门潮云寺	清乾隆四十五年	1780	歇山顶	已毁
仙姑庙戏台	金塔县金塔乡	清乾隆四十八年	1783	砖木人字顶	1958年拆除
老君庙戏台	敦煌县城农副公司	清乾隆五十年	1785	土木歇山顶	1955年拆毁
孔雀寺庙戏台	酒泉县中东乡	清乾隆五十年	1785	砖木两面坡式顶	1959年拆毁
通济庙戏台	武都县隆兴乡	清乾隆五十一年	1786	人字顶	1965年拆除

续表十二

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
关帝庙戏楼		清乾隆五十二年	1787		有遗址
马王庙乐楼	通渭县	清乾隆五十五年	1790		民国九年毁于地震
文昌庙戏台	敦煌县第一中学	清乾隆五十八年	1793	土木人字顶	1945年拆除
紫金山戏台	灵台县中台镇杨村	同上	同上	同上	有遗址
蒿咀铺戏台	合水县蒿咀铺	清乾隆五十九年	1794	同上	同上
兴仁村戏台	天水北道区伯阳乡兴仁村	清乾隆		土木结构歇山顶	现存
温家集戏台	天水北道区新阳乡温家集村北街	同上		台口有"即古同今""于今见古"题字	1959年拆除
蕖滩村戏台	天水北道马跑泉乡蕖滩村城隍庙对面	同上		古楼台式	已改建学校
胡大村戏台	天水北道区新阳乡胡大村小学操场	同上		马鞍架式	1958年拆除
王家庄戏台	天水北道区新阳乡王家庄寺咀山下	清乾隆年间		题有"水月镜花"题字	1968年拆除
上坝庙戏台	张掖县小河乡上坝庙村	同上		人字坡顶	有遗址
菩萨店戏楼	榆中县青城乡城河村	清嘉庆元年	1796	上下双层歇山顶	1966年拆除
老爷山戏台	榆中县贡井乡贡井村	清嘉庆五年	1800	人字坡顶	清光绪三十三年重修,1958年拆除
下不刘戏台	西峰市下不刘	清嘉庆七年	1802	土木两面坡顶	有遗址
文昌宫戏台	武威城东南角	清嘉庆八年	1803	砖木歇山顶	尚存

续表十三

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
北会馆戏台	敦煌县第二中学	清嘉庆十年	1805	土木两面坡顶	1958年拆除
火神庙戏台	酒泉市农机局	同上	同上	同上	1954年拆除
东岔村戏台	天水北道东岔乡东岔村关帝庙	清嘉庆十五年	1810	歇山顶	残存
山陕会馆戏台	甘谷县城文化馆	同上	同上	筒瓦顶,马鞍架	1985年拆除
娘娘庙戏楼	天水北道区东岔乡桃花村	同上	同上	两面坡顶	有遗址
太白庙戏楼	天水北道区东岔乡东岔村	同上	同上	楼台式	同上
观音庙戏楼	天水北道区东岔乡土桥村	同上	同上	人字顶	残存
威虏大庙戏楼	金塔县金塔乡	清嘉庆二十年	1815	砖木歇山顶	1956年拆除
玉皇阁乐楼	通渭县	清嘉庆二十一年	1816	歇山顶	尚存
行宫庙戏台	敦煌县食品仓库	同上	同上	土木两面坡顶	1956年拆毁
泰山庙戏台	徽县水阳乡	同上	同上	歇山顶	尚存
迭烈寺戏台	白银平川黄湾武当山	清嘉庆		两面坡歇山顶	清同治七年毁坏
石崖村戏台	天水北道区石佛乡石崖村	同上		歇山顶	1985年拆除
谢家坪戏台	天水北道西山坪乡谢家坪村	同上		有雕刻绘画楼台	1966年拆除
火神庙戏台	华亭县第一医院东侧	同上		两面坡顶	1952年拆除
城隍庙戏台	两当县城关镇	同上		同上	1969年拆除
关帝庙戏台	两当县城关镇	清嘉庆年间		同上	有遗址

续表十四

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
龙王宫乐楼	民勤县城东郊	清道光二年	1822	砖木歇山顶	有遗址
铁佛寺戏楼	徽县栗川乡	同上	同上	人字坡顶	1953年拆除
关帝庙戏楼	高台县大寨子	同上	同上	同上	已毁
老虬庙戏楼	敦煌县黄彩乡长丰村	清道光五年	1825	土木两面坡顶	1954年拆毁
香山寺戏台	徽县栗川乡	同上	同上	同上	1958年拆除
城隍庙戏楼	酒泉县中东乡	清道光九年	1829	砖木歇山顶	1959年拆除
胜果寺戏楼	灵台县城内	清道光十二年	1832	两面坡顶	民国十六年(1927)拆除
白云观戏楼	兰州白云观内	清道光十七年	1837	四柱亭式，重檐歇山	保存完好
药王洞戏楼	灵台县中台镇西关	清道光十九年	1839	两面坡式顶	1960年拆除
城隍庙戏楼	兰州张掖路第一工人俱乐部	清道光年间		木质结构	1985年被烧毁
白云观戏楼	兰州滨河路中段翠英门近旁	同上		木质	现存完好
中庄村戏楼	天水北道区甘泉乡中庄村	同上		题有轻歌妙舞鞍架式	1966年拆除
罗上村戏楼	天水北道琥珀乡罗上村	同上		楼台式	同上
庙山戏楼	天水北道社棠镇庙山坪城堡内	同上		同上	民国二十四年为山洪冲毁
城隍庙戏楼	天水北道社棠镇市九中内	同上		同上	1966年拆除
兴隆戏楼	文县中寨乡	同上		人字坡顶	同上
三圣宫戏楼	徽县榆树乡	同上	同上	同上	1956年拆除

续表十五

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
桃花山戏楼	合水县蒿咀铺村桃花山	清咸丰二年	1852	人字坡顶	1951年修葺，已毁
老君庙戏楼	天水市秦城西郊马家下头	同上	同上	单檐歇山顶	残存
关帝庙戏台	合水县唐堡村	清咸丰三年	1853	砖木歇山顶	1956年拆除
陕西会馆戏楼	兰州市城关区贡元巷陕西会馆	清咸丰五年	1855	四柱亭式，重檐歇山	尚存
庙顶山戏楼	华亭县庙顶山颠	清咸丰八年	1858	人字坡顶	1952年拆除
胡家庙戏楼	天水秦安县千户乡胡家渠村	清咸丰九年	1859	有对联、脸谱人物	多次重修，现残存
陕山会馆戏楼	景泰县正路乡	清咸丰年间		两面坡顶	有遗址
交川村戏台	天水北道区立远乡交川村	同上		人字坡顶	同上
玉兰村戏台	天水北道区甘泉乡玉兰村	同上		鞍架式有图与题字	1955年拆除
草坡村戏台	天水北道区渭南乡草坡村	同上		人字坡顶	1966年拆除
药王宫戏台	文县城关	同上		歇山顶	“文化大革命”中拆除
韩仙宫戏台	徽县江洛镇	同上		同上	1970年拆除
崔家墩戏楼	张掖县小河乡柳寨村	同上		两面坡顶一面台	不存
黑虎岔庙戏台	会宁县郭城黑虎岔庙	清同治元年	1862	马鞍架式	清同治七年烧毁
关帝庙戏楼	合水县柳沟乡唐家堡	同上	同上	人字坡顶	1956年毁坏
仙姑庙戏楼	酒泉县鼎新乡	清同治六年	1867	土木，两面坡顶	1950年拆除
新尧戏楼	崇信县新尧	同上	同上	同上	有遗址

续表十六

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
春林寺乐楼	静宁县新胜村	清同治七年	1868	半转两挑角	有遗址
云台山庙戏台	秦安县王窖乡云台山	清同治八年	1869	土木,两面坡顶	已毁
娘娘庙戏台	西峰市显胜乡	清同治十年	1871	同上	有遗址
城关隍庙戏台	镇原县城关镇	清同治十一年	1872	砖木,歇山顶	同上
马王庙戏楼	酒泉县鼎新乡	同上	同上	同上	1958年拆除
仙姑山戏楼	华亭县仙姑山底	清同治十三年	1874	两面坡顶	"文化大革命"中拆除
正路石井戏台	景泰县正路乡医院后	清同治			有遗址
仙人崖戏台	天水北道区麦积乡仙人岩西庵天然岩庵下	同上		俗称"四檩三"屋顶为"五脊六兽"	1958年拆除
石家坡村戏台	天水北道区新阳乡石家坡村	同上		楼台式	1961年拆除
峪口村戏台	天水北道区石佛乡峪口村	同上		楼台式,楼前有碑	1964年拆除
杜问城戏台	泾川县荔堡杜问城	同上		歇山顶	有遗址
娘娘庙山戏楼	华亭县八里庙西南山下	同上		两面坡顶	民国二十三年毁
温家庙戏楼	崇信县黄花村	同上		同上	有遗址
庙台戏楼	崇信县铜城	同上		同上	1966年坍塌
牛王寺戏楼	宕昌县城关镇	同上		同上	有遗址
王爷庙戏台	文县碧口镇	同上		歇山顶	"文化大革命"中拆除
忠义宫戏台	文县碧口镇	同上		同上	同上

续表十七

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
老关庙戏台	文县碧口镇	清同治		歇山顶	“文化大革命”中拆除
兴隆寺戏台	张掖县小河乡兴隆村	同上		人字坡顶，一面台	有遗存
东二号戏台	张掖县小河乡梁家堡	同上		歇山顶，一面台	同上
油坊堡戏台	张掖县小河乡西六村	同上		同上	同上
中寨子戏台	张掖县小河乡兴隆村	同上		一面台	同上
大佛寺戏台	张掖县明永乡孙闸村	同上		同上	同上
红庆寺戏台	张掖县明永乡孙闸村	同上		同上	同上
关帝庙戏楼	崇信县铜城	清同治末年		两面坡顶	1967年拆除
太平庙戏楼	徽县栗川乡	清光绪元年	1875	歇山顶	1958年拆除
贾驿庙戏楼	环县贾驿庙	同上	同上	人字坡顶	有遗址
什字庙戏楼	灵台县新开乡下周村	同上	同上	两面坡顶	同上
老爷庙戏楼	徽县栗川乡	同上	同上		民国三十三年(1944)冲毁
八旗豫东会馆戏楼	兰州市永昌路小学	同上	同上	歇山顶	“文化大革命”中拆除
花台戏台	泾川荔堡乡花台村	清光绪二年	1876	两面坡顶	留有遗址
钻洞子戏楼	环县钻洞子	清光绪三年	1877	同上	留有遗址
城关财神庙戏楼	镇原县城关镇	同上	同上	歇山顶	同上
庆圣楼(红军楼)戏楼	静宁县高界镇界石铺继红村	同上	同上	半转两挑角有壁画	现为革命文物保护

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
南砌沟戏台	秦安县陇城乡	清光绪三年	1877	转角楼上有"日时祯祥"木匾	现存
四郎殿戏台	灵台县蒲窝乡五星村	同上	同上	两面坡顶	1958年拆除
龙门寺戏台	成县纸坊乡	清光绪四年重建	1878	同上	1960年拆除
寺沟庙戏台	灵台县新开乡	清光绪四年	同上	土木,歇山顶	1968年拆除
城隍庙戏台	灵台县新开乡蛟城	同上	同上	同上	"文化大革命"中拆除
关庄庙戏楼	灵台县新开乡关庄	同上	同上	同上	同上
洪德戏楼	环县洪德	同上	同上	土木、人字坡顶	同上
东坡村戏楼	天水北道区石佛乡	清光绪五年	1879	上题"庆云台"	现存
南洛村戏楼	宁县南洛村	清光绪六年	1880	人字坡顶	有遗址
关帝庙戏楼	康县云台镇	清光绪七年	1881	同上	同上
野雀戏楼	崇信县九宫村	同上	同上	两面坡顶	1958年拆除
枣洼戏楼	合水县枣洼村	同上	同上	同上	有遗址
白雁墩庙戏楼	酒泉县西坝乡	同上	同上	歇山顶	1959年拆除
三五分庙戏楼	酒泉县西坝乡	同上	同上	楼台式	1965年拆除
八卦转角戏楼	合水县板桥乡	同上	同上	八卦转角式	已毁
张家寺戏楼	天水北道区琥珀乡	清光绪八年	1882	楼台式	有遗址
庙坪戏楼	徽县柳村镇	同上	同上	人字坡顶	尚存

续表十九

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
绿柳村戏台	礼县王坝乡	清光绪九年	1883	两面坡顶	尚存
双树庙戏台	酒泉县茇茇乡	同上	同上	土木,歇山顶	1957年拆除
永庆寺庙戏台	泾川县红河乡	同上	同上	两面坡顶	有遗址
宇村庙戏台	宁县宇村	清光绪十一年	1885	人字坡顶	同上
桌子头村戏台	宁县桌子头村	同上	同上	同上	
泾王庙戏楼	榆中县金崖街	清光绪十二年	1886	砖木结构	有遗址
城隍庙戏楼	秦安县城内	同上	同上	砖木,歇山顶	已毁
渠刘村戏楼	天水北道渠刘村九龙山	同上	同上	楼台式	1966年拆除
三教村戏楼	灵台县中台镇三教村白沟	清光绪十三年	1887	土木,两面坡顶	
官村戏楼	灵台县中台镇官村	同上	同上	同上	1968年拆除
三星戏楼	崇信县柏树村	同上	同上	同上	有遗址
显胜店戏楼	西峰市显胜店	同上	同上	,同上	
龙王庙戏楼	酒泉县鼎新乡	同上	同上	砖木,歇山顶	1968年拆除
西王家沟戏楼	灵台县中台镇	同上	同上	土木,两面坡	1958年拆除
渭西村戏楼	天水北道区渭南乡	同上	同上	楼台式,台口有“如春登台”题字	1969年拆除
新八分庙戏台	酒泉县大寨子乡	清光绪十五年	1889	土木结构	1958年拆除
官坝大庙戏台	酒泉县三合乡	清光绪十六年	1890	砖木结构	1956年拆除

续表二十

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
鸡儿嘴戏楼	会宁县柴门乡	清光绪十九年	1893	两面坡顶	1958年拆除
关帝庙戏楼	会宁县四十里铺	同上	同上		有遗址
关帝庙戏楼	榆中县清水驿街道	清光绪二十年	1894	上下双层马鞍架	1975年拆除
潘河村戏楼	秦安县云山乡潘河村	清光绪十/二十年	1884—1894	马鞍架式,有壁画	现存
云台寺赛楼	华亭县安口镇高山村	清光绪二十一年	1895	歇山顶	现改建清真寺
泰山庙戏楼	榆中县甘草店东街	清光绪二十三年	1897	上下双层歇山顶	1986年拆除
高志山戏楼	灵台县中台镇李家庄	同上	同上	土木,两面坡顶	1958年拆除
政平戏楼	宁县政平乡	清光绪二十五年	1899	人字坡顶	民国年间重建
陕西会馆戏楼	张掖县青东附小	清光绪二十六年	1900	两面坡顶,一面台	有遗存
四沟门戏台	合水县定祥乡四沟门村	清光绪二十七年	1901	两面坡顶	已毁
吴家堡戏台	华亭县吴家堡街道	清光绪二十八年	1902	砖木,歇山顶	同上
塔底元君庙戏楼	合水县何家畔塔底	清光绪二十九年	1903	人字顶雕梁画栋壁画	尚存完整
关帝庙戏楼	金塔县金塔乡	同上	同上	砖木结构	1955年拆除
元子号庙戏楼	酒泉县鼎新乡	清光绪三十年	1904	同上	1958年拆除
出食村戏楼	秦安县千户乡出食村	同上	同上	四斤架式,有壁画	现存
文安庙戏楼	西峰市文安庙	清光绪三十一年	1905	砖木,歇山顶	
万年渠庙戏楼	酒泉县鼎新乡	同上	同上	同上	1968年拆除

续表二十一

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
贾家河戏楼	天水北道麦积乡贾家河村	清光绪三十二年	1906	楼台式	1973年拆除
吴砦镇戏楼	天水北道吴砦镇乡吴砦村	同上	同上	马鞍式	
东岳山戏楼	康县大堡乡	清光绪三十三年	1907	歇山顶	尚存
司家庙戏台	合水县定祥乡司家村	清光绪三十四年	1908	同上	有遗存
关河庙滩戏台	崇信县铜城	同上	同上	两面坡顶	1967年拆除
南山寺戏台	宁县南山寺	同上	同上	人字坡顶	
窑街大戏楼	兰州市红古区粮食局招待所	同上	同上	砖木，上有雕饰花纹	1968年拆除
财神庙戏台	泾川县党原乡街东口	清光绪		歇山顶	有遗址
城隍庙戏台	泾川县党原乡街西口	同上		同上	
雷祖庙戏台	泾川县党原乡西联村	同上		同上	有遗址
三圣宫戏台	泾川县党原乡湾口	同上		两面坡顶	同上
五岳殿戏楼	泾川县党原乡代家村	同上		同上	同上
东郭村戏楼	泾川县荔堡乡东郭村	同上		同上	同上
贾高咀戏楼	泾川县荔堡乡贾高咀村	同上		歇山顶	同上
寨子王村戏楼	泾川县荔堡乡寨子王村	同上		同上	
南街戏楼	灵台县邵寨乡街道	同上		同上	1953年拆除
城隍庙戏台	灵台县邵寨乡街道	同上		土木，两面坡顶	1958年拆除

续表二十二

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
兴隆戏台	灵台县邵寨乡东郭村	清光绪		土木,两面坡顶	1952年拆除
文昌宫戏楼	静宁县威戍镇南关	同上		半转两角挑	
土地祠戏楼	华亭县政府东侧	同上		两面坡顶	1952年拆除
山寨西街戏楼	华亭县山寨西街	同上		同上	1950年拆除
峡滩戏台	华亭县关庄村	同上		同上	1951年重建
新集戏台	崇信县九宫村	同上		同上	1957年拆除
狼沟戏台	崇信县铜城	同上		同上	1967年拆除
白塔山戏楼	兰州市白塔山公园内	同上			戏楼不存,有碑可考
五泉山戏楼	兰州五泉山公园内	同上			共三处,均已毁
城隍庙戏台	靖远县	同上			有遗址
武庙戏台	靖远县	同上			
白衣寺戏台	靖远县	同上			有遗址
四合村戏楼	天水北道区中滩乡四合村	同上		楼台式	1978年拆除
龙凤村戏楼	天水北道区立远乡龙凤村	同上		人字坡顶	1968年拆除
周丰村戏楼	天水北道区石佛乡周丰村	同上		歇山顶	1956年拆除
菩萨殿戏楼	宕昌县城关镇	同上		同上	有遗址
龙台寺戏楼	康县云台镇	同上		两面坡顶	

续表二十三

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
关帝庙戏楼	康县平洛乡	清光绪		两面坡顶	有遗址
赵老沟门戏楼	崇信县铜城	同上		同上	
武陵寺戏楼	徽县游龙乡	同上		人字坡顶	1973年拆除
王母宫戏楼	张掖县养鱼场	同上		一楼四台东南西北开	有遗存
东沟庙戏楼	张掖县小河乡东沟村	同上		一面台	同上
三岔庙戏楼	张掖县甘俊乡三关村	同上		人字坡顶	有遗址
广佛寺戏台	张掖县明永乡沿河村	同上		一面台	同上
三关庙戏台	张掖县西洞乡西洞村	同上		人字坡顶，一面台	同上
三关庙戏台	张掖县明永乡永和村	同上		同上	同上
牛王庙戏台	张掖县明永乡沤波村	同上		同上	有遗存
三坝戏台	张掖县碱滩乡三坝村	同上		同上	同上
财神庙戏楼	西峰市	清宣统元年	1909	砖木，歇山顶	有遗址
封侯村戏楼	宁县封侯村	同上	同上	土木，人字坡顶	同上
傅家庙戏楼	宁县傅家庙	同上	同上	人字坡顶	同上
西门村戏台	泾川县黄家铺乡西门村	同上	同上	两面坡顶	同上
寨子庙戏台	西峰市寨子庙	同上	同上	砖木，歇山顶	
天池戏台	环县天池	同上	同上	土木，人字坡顶	有遗址

续表二十四

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
桥子戏台	环县桥子	清宣统元年	1909	土木,人字坡顶	有遗存
曹李川戏台	环县曹李川	同上	同上	同上	同上
药王庙戏楼	合水县定祥乡	清宣统二年	1910	同上	
清音楼	华池县南梁乡	同上	同上	歇山顶	现存
窑平戏楼	康县窑坪	清宣统三年	1911		1935年复修,尚存
滚龙寺戏楼	灵台县邵寨乡东庄村	同上	同上	两面坡顶	残存
岷都山戏台	西和县城关镇	清代		人字坡顶	有遗址
娘娘庙戏台	庆阳县	同上		同上	同上
火神庙戏台	庆阳县小南门	同上		同上	有遗存
庙咀子戏台	庆阳县庙咀子	同上		同上	有遗址
马王庙戏台	庆阳县北门	同上		土木,两面坡顶	
泰山庙戏楼	庆阳县	同上		同上	有遗址
箭道巷戏楼	庆阳县箭道巷	同上		同上	
牛头馆戏楼	庆阳县牛头馆	同上		同上	有遗址
药王洞戏楼	庆阳县	同上		砖木,歇山顶	
屈家坝戏楼	文县横丹乡	同上		两面坡顶	尚存
赵家坝戏楼	文县横丹乡	同上		同上	同上

续表二十五

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
金口坝戏楼	文县横丹乡	清代		两面坡顶	尚存
中庙戏楼	文县中庙乡	同上		同上	同上
关爷庙戏台	文县上丹堡乡	同上		人字坡顶	同上
堡子坝戏台	文县丹堡乡	同上		同上	同上
尹家坝戏台	文县尚德乡	同上		同上	同上
水坝戏台	文县尚德乡	同上		同上	有遗址
石佛寺戏台	徽县东关乡	同上		同上	民国二十一年(1932)年冲毁
关帝庙戏楼	灵台县吊街乡吊街村	同上		土木,歇山顶	1958年拆除
杨店戏楼	静宁县治平乡杨店村	同上		同上	现存
三官店戏楼	宕昌县南阳乡	同上		两面坡顶	有遗存
阿婆寺戏楼	宕昌县官亭乡	同上		同上	同上
山陕会馆戏楼	临夏市区	同上		同上	
关帝庙戏台	宕昌县哈达铺	同上		歇山顶	现存
屯在村戏台	文县丹堡乡	同上		同上	已毁
口头坝戏台	文县口头坝	同上		同上	同上
铁楼戏台	文县铁楼乡	同上		同上	同上
蒿坪戏台	文县玉垒乡	同上		同上	尚存

续表二十六

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
玉皇阁戏楼	灵台县上良乡街道	清代		土木结构	1966年拆除
财神庙戏楼	灵台县上良乡街道	同上		同上	同上
朝那庙戏楼	灵台县朝那乡街道	同上		同上	1958年拆除
财神庙戏楼	灵台县什字乡街道	同上		同上	同上
北寺戏楼	灵台县什字乡街道	同上		同上	同上
大白庙戏楼	灵台县什字乡庙头村	同上		同上	同上
关帝庙戏楼	灵台县什字乡草脉村	同上		同上	有遗址
老庄庙戏楼	灵台县什字乡曹家老庄村	同上		同上	1958年拆除
西阳宫戏楼	灵台县西屯乡街道	同上		同上	同上
财神庙戏楼	灵台县西屯乡街道	同上		同上	同上
关帝庙戏楼	灵台县西屯乡上孙村	同上		同上	同上
大王庙戏楼	灵台县西屯乡大王村	同上		同上	“文化大革命”中拆除
东湾庙戏楼	灵台县西屯乡东湾村	同上		同上	同上
关帝庙戏楼	灵台县梁原乡街道	同上		同上	1958年拆除
南李村戏台	泾川县荔堡乡南李村	同上		歇山顶	有遗存
东岳庙戏台	灵台县星火乡小原村	同上		土木，两面坡顶	“文化大革命”中拆除
火星庙戏台	灵台县	同上		同上	同上

续表二十七

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
玉皇庙戏台	灵台县新集乡东家坡村	清代		土木,两面坡顶	“文化大革命”中拆除
喂马村戏台	灵台县新集乡喂马村	同上		同上	同上
川口村戏台	灵台县新集乡川口村	同上		同上	同上
太白庙戏楼	灵台县独店乡街道	同上		土木,歇山顶	1965年拆除
新庙戏楼	灵台县独店乡街道	同上		同上	1969年拆除
高会庙戏楼	灵台县吊街乡庙背村	同上		同上	1958年拆除
页街戏台	泾川县页街	同上		两面坡顶	有遗址
营门口戏台	泾川县营门口	同上		同上	有遗存
安家山戏台	泾川县安家山	同上		同上	有遗址
老仓戏台	泾川县老仓	同上		古楼台式	同上
关帝庙戏台	泾川县城院门	同上		同上	同上
祠堂庙戏台	泾川县城南门外	同上		同上	有遗存
东岳庙戏台	泾川县东岳庙	同上		同上	同上
王家沟戏楼	泾川县罗汉洞乡王家沟	同上		歇山顶	同上
祠堂庙戏楼	泾川县城关镇土窝子村	同上		楼台式	有遗址
娘娘庙戏楼	泾川县城关镇茂林村	同上		同上	同上
焦村戏楼	泾川县玉都乡焦村	同上		同上	同上

续表二十八

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
上湾村戏台	泾川县黄家铺乡上湾村	清代		两面坡顶	有遗址
苏家坡戏台	泾川县黄家铺乡苏家坡	同上		同上	同上
四郎村戏台	泾川县太平乡四郎店村	同上		同上	同上
东高寺戏台	泾川县太平乡东高村	同上		同上	同上
张茂才村戏台	泾川县荔堡乡张茂才村	同上		同上	同上
铁佛寺戏楼	泾川县纸坊湾	同上		古楼台式	残存
三元宫戏楼	泾川县城中街	同上		同上	有遗存
东岳庙戏楼	泾川县城关区贾家庄	同上		歇山顶	同上
瑶池戏楼	泾川县城关区瑶池沟	同上		同上	已毁
娘娘庙戏楼	泾川县城关区水泉寺	同上		同上	同上
城隍庙戏台	泾川县城区内	同上		两面坡顶	有遗址
马王庙戏台	泾川县马号里	同上		同上	有遗存
宋家村戏台	泾川县泾明乡宋家村	同上		同上	有遗址
药王洞戏台	泾川县合道乡	同上		同上	有遗存
大铧尖庙戏楼	酒泉县铧尖乡	同上		砖木,歇山顶	同上
头墩庙戏楼	酒泉县泉湖乡	同上		同上	有遗址
下河清堡戏楼	酒泉县下河乡	同上		同上	有遗存

续表二十九

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
关帝庙戏楼	酒泉县清水镇	清代		砖木，两面坡顶	有遗存
金佛寺戏楼	酒泉县金佛寺镇	同上		同上	同上
观山堡戏楼	酒泉县红山乡	同上		同上	有遗址
玉皇庙戏楼	酒泉县丰乐乡大庄堡	同上		同上	
仙姑庙戏楼	张掖县西街批发部	同上		一楼两台，南北开	有遗址
东会馆戏台	永昌县城牌坊宜门外	清代中叶		由主台和檐前卷棚组成，有匾额	1958年拆除
新沟庙戏楼	酒泉县银达乡新沟村	清代		砖木，楼台式	有遗存
东坝庙戏楼	酒泉县怀茂乡	同上		砖木，歇山顶	有遗址
北闸沟庙戏楼	酒泉县果园乡北闸沟	同上		同上	同上
嘉峪关庙戏楼	酒泉县嘉峪关乡	同上		土木，两面坡顶	已毁
西峰寺庙戏台	酒泉县西峰乡	同上		土木结构	有遗址
文殊前山戏台	酒泉县文殊乡文殊山	同上		土木，两面坡顶	同上
小庙子戏台	酒泉东洞乡	同上		土木，歇山顶	
三奇堡戏台	酒泉县总寨镇	同上		土木结构	已毁
下坝庙戏台	酒泉县上坝村	同上		不详	有遗址
马曹庙戏楼	酒泉市手联电机厂	同上		土木，歇山顶	已拆除
山西会馆戏楼	酒泉市第二幼儿园	同上		土木，两面坡	同上

续表三十

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
北斗魁星楼	酒泉县二中东南角	清代		砖木，歇山顶	已拆除
古坟滩戏台	驻酒泉部队驻地	同上		同上	同上
五省会馆戏台	酒泉市东风剧院旧址	同上		同上	同上
龙王庙戏台	酒泉县屯升乡	同上		同上	同上
娘娘庙戏台	酒泉县临水堡中学	同上		同上	同上
北沟庙戏台	酒泉县临水乡北沟村	同上		不详	同上
三墩庙戏台	酒泉县三墩乡	同上		砖木，两面坡顶	同上
大河驿街戏台	武威大河驿	同上		土木结构	1949年后拆除
城隍庙乐楼	天水市城隍庙(纪信祠)拜殿甬道前	同上		上下两层，单檐琉璃瓦顶四周有回廊	现存
石佛寺戏楼	酒泉地区军分区院内	同上		砖木，歇山顶	已毁
城隍庙戏楼	酒泉地区医院内	同上		同上	同上
药王庙戏楼	酒泉地区医院内	同上		同上	同上
钟楼寺戏楼	酒泉中学	同上		同上	同上
景公寺戏楼	酒泉市七一剧院东侧	同上		同上	同上
仙姑庙戏楼	酒泉市屠宰场院内	同上		土木，两面坡	同上
四堡子戏台	武山县洛门四堡子乡	同上		两面坡歇山顶	1967年拆除
刘坪村戏台	清水白驼乡刘坪村	同上		同上	同上

续表三十一

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
安家山戏台	清水县白驼乡安家山	清代		两面坡歇山顶	有遗址
石沟戏台	清水县白驼乡石沟村	同上		同上	
大王庙戏楼	通渭县马营乡	同上		悬台带回廊	1955年拆除
天爷庙戏楼	通渭县马营乡	同上		歇山顶	已毁
街心戏楼	通渭县榜罗乡	同上		悬台带回廊	1950年拆毁
李家店街心戏楼	通渭县李家店	同上		砖木,歇山顶	1973年拆除
无梁寺戏楼	通渭、秦安、甘谷三县交界处	同上		不详	已毁
大象山戏楼	甘谷县城西大象山	同上		筒瓦顶,滚龙脊飞檐翘角	多次重修,1956年拆除
隍庙戏楼	甘谷是城西街城隍庙院内	同上		飞檐、歇山顶	1957年拆除
干扎戏楼	武山县袁河乡干扎村	同上		土木结构,两面坡,歇山顶	1980年拆除
李咀戏楼	武山县袁河乡李咀村	同上		马鞍架式	1972年拆除
石村戏楼	武山县袁河乡石村	同上		单檐,歇山顶	1976年拆除
老君山戏楼	武山县城关镇	同上		两面坡,歇山顶	1968年拆除
城隍庙戏楼	武山县公安局院内	同上		同上	1949年拆除
上堡子戏楼	武山县洛门街上堡子	同上		同上	民国十八年(1929)拆除
四门戏楼	武山县四门街	同上		单檐,歇山顶	1967年拆除
王爷庙戏台	酒泉市农副公司	同上		砖木结构	已拆毁
东岳庙戏台	酒泉地区防疫站	同上		同上	同上

（续表三十二）

戏楼（台）名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
马王庙戏楼	酒泉市武装部院内	清代		砖木结构	已拆毁
泉湖公园戏楼	酒泉市泉湖公园	同上		同上	同上
火神庙戏楼	酒泉市消防队院内	同上		同上	同上
陕西会馆戏楼	酒泉市东方红小学	同上		同上	同上
龙王庙戏楼	酒泉市南关小学内	同上		同上	同上
张义堡戏楼	武威张义堡	同上		土木，人字坡顶	1949年后拆除
四十里铺戏台	武威四十里铺	同上		同上	同上
关帝庙戏台	武威永昌镇	同上		同上	同上
永昌府石碑沟戏台	武威永昌镇	同上		同上	同上
双城子戏台	武威双城乡	同上		同上	同上
小果园戏台	武威南安乡小果园	同上		同上	1974年拆除
老爷庙戏台	武山县城东南老爷庙山门前	同上		两面坡，歇山顶	1953年拆除
小会馆戏楼	武威市城内	同上		砖木，人字顶	1958年拆除
马王庙戏楼	古浪县大靖镇	同上		同上	“文化大革命”中拆除
山陕会馆戏楼	古浪县大靖镇	同上		同上	同上
山陕会馆戏楼	古浪县土门镇	同上		同上	同上
雷台戏楼	武威市城北郊	同上		砖木，两面坡顶	同上

续表三十三

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
东岳台戏楼	武威市城北郊	清代		砖木，两面坡顶	民国十六年毁于地震
城隍庙行宫戏楼	武威市东关	同上		同上	民国十六年拆除
城隍庙戏台	武威市城内	同上		同上	1951年拆除
张德堡戏台	武威县张德堡	同上		同上	1949年后改建时拆除
清凉山戏台	庆阳县清凉山	同上		砖木，歇山顶	有遗址
大庙戏台	张掖县三军留守处	同上		两面坡顶，一面台	有遗存
苏武山戏台	民勤县苏山乡	同上		同上	1949年后拆除
新东庙戏台	民勤县新河乡	同上		同上	同上
大庙戏台	民勤县新河乡红沙堡	同上		同上	同上
二分大庙戏台	民勤县双茨科乡	同上		两面坡顶	同上
大庙戏台	民勤县红柳园乡	同上		同上	同上
蔡旗大庙戏台	民勤县蔡旗乡	同上		同上	民国间拆除
昌宁大庙戏台	民勤县昌宁乡	同上		同上	同上
老爷庙戏台	民勤县大滩乡	同上		同上	同上
大庙戏台	民勤县东镇乡	同上		同上	1949年后拆除
中渠大庙戏台	民勤县中渠乡	同上		人字坡顶	民国年间拆除
西渠大庙戏台	民勤县西渠乡	同上		同上	1949年后拆除
西渠大庙戏台	民勤县三雷乡	同上		同上	同上

续表三十四

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
大坝龙王庙戏台	民勤县大坝乡	清代		人字坡顶	1949年后拆除
六坝大庙戏台	民勤县东坝乡	同上		同上	同上
土山庙戏台	民勤县西渠乡	同上		同上	二十世纪四十年代末拆除
狼刨泉山戏台	民勤县红柳园乡	同上		同上	同上
红柳岗庙戏台	民勤县红沙梁乡	同上		两面坡顶	同上
西枝村戏台	天水北道区甘泉乡元店庙内	清中叶		有题“阳春白雪”“青史图像”牌	1968年拆除
泰山庙乐楼	通渭县	同上		不详	清同治年间毁于火灾
关圣帝君庙戏楼	通渭县	同上		悬台带回廊	民国九年毁于地震
雷陀庙戏楼	酒泉市面粉厂院内	同上		砖木,歇山顶	已毁
火神庙戏台	民勤县城南门外	同上		砖木	1949年后拆除
东湖镇戏台	民勤县东湖坝	同上		同上	同上
龙头寺戏楼	天水秦城区天水乡龙头寺西侧	同上		顶装天花板绘有《山海经》人物故事	清光绪二十九年重建,“文化大革命”中拆除
太白庙戏楼	天水秦城区皂郊乡太白庙前	同上		单檐,歇山顶	清光绪重修现已坍塌
茅庵院戏楼	酒泉市兰新路茅庵河	同上		飞檐,歇山顶	已拆毁
关圣庙戏楼	康县岸门口	同上			有遗址
崔家崖戏台	兰州崔家崖山腰	清末			有遗存

续表三十五

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
山神庙戏台	兰州武都路市检察院	清末			有遗址
娘娘庙戏楼	榆中县大兴营村	同上		上下双层	1968年拆除
老君庙戏台	天水西郊马家下头老君庙北侧	同上		单檐,歇山顶	现存,濒于坍塌
南五台戏楼	天水秦城区十里铺南山坡村内	同上		砖木结构,上下双层底为住室	"文化大革命"前拆除
北五台戏楼	天水秦城区十里铺北山,孙家坪村无量庙前	同上		形式与南五台相似两戏楼相望	同上
北龙王庙戏楼	天水市郊左家场罗峪河口	同上		上下双层,底为住室	二十世纪三十年代被河水冲毁
河滩戏楼	清水县中庙河滩	同上		砖木,歇山顶	现存
马营陈家坡戏楼	通渭县马营陈家坡	同上		歇山顶	同上
杨家山村戏楼	天水北道伯阳乡杨家山村	同上		楼台式	1971年改建学校
崇山寺戏楼	酒泉市南门外	同上		砖木,歇山顶	已毁
西洞坝庙戏楼	酒泉县西洞乡	同上		同上	有遗址
西门戏台	泾川县高平乡西门村	同上		同上	已拆

续表三十六

戏楼(台)名称	所在地点	始建		建筑特色	存毁情况
		朝代	公元年代		
补天寺戏台	崇信县锦屏湾	清末		砖木,歇山顶	
赵村戏台	文县梨坪乡赵村	同上			尚存
坪里戏台	文县坪里乡	同上			1969 年拆除
陇阳街戏台	通渭县陇阳乡街道	同上		歇山顶	1958 年拆除 1980 年重建
大和庵戏楼	徽县嘉陵镇	同上		同上	尚存
小林村戏楼	礼县龙林乡小林村	同上		同上	同上
水坝村戏楼	礼县水坝乡水坝村	同上		两面坡顶	1981 年拆除
白鹤桥戏楼	武都县角弓乡白鹤桥村	同上		歇山顶	现存
庙儿垭戏楼	成县苏元乡	同上		两面坡顶	

演 出 习 俗

中华人民共和国成立前，甘肃地方戏（主要指秦腔）多以农村集镇节日庙会演出为主，演戏与民间习俗、宗教信仰息息相关，因此，戏班演出多带有明显的娱人兼娱神性质。如：春台庙会、祈雨求神、酬神还愿、婚丧嫁娶、禳灾赐福、行业聚会、集市贸易等，都是如此，因而演出习俗中也就不可避免的带有迷信色彩。中华人民共和国成立后，经过戏改有所改变。1980 年后部分习俗又有所恢复，特别在演出间，群众为自己喜爱的演员鸣放鞭炮，披红挂彩，赠送钱财礼品，送酒供餐等习俗，至 1982 年仍屡见不鲜，农村演出时更为风行。

敬庄王　又称祭祖。一个秦腔戏班组建后，首先要供起“庄王像”（一般多用五尺白布画像、也有泥塑或木雕的），设好香案，戏班艺人们论资排辈向庄王像跪拜，焚香，敬酒。平时每逢初一、十五也要举行这种仪式。戏班每到一地演出，便将庄王像供奉于后台，演员出场前先对像拱手，谓之“辞驾”；退场回到后台再拱手，谓之“参驾”；戏演完拱手，谓之“谢驾”。戏谚：“一日九拱手，早晚一炉香”，即指此而言。戏班换“台口”时，需将庄王像用精制的木盒或红布袋子盛好，放进头帽箱里，由领班长肩背行走，或制成太师椅状的神龛，抬着庄王像转移。戏班艺人，若犯班规或演出中发生纰漏，轻者跪在庄王像前顶香领罪，重者设香案施以杖责。

拜舅舅　秦腔班社认为皮影、木偶班（社）供奉的庄王是大戏班庄王的舅舅，因此，凡戏班流动到某地演出时，如遇皮影、木偶班（社）在附近表演，便立即暂停演出，并请出本班庄王，备好供品去拜谒舅舅。之后，皮影、木偶领班人代表舅舅回拜，馈赠外甥一件新袍和礼品。

迎社火　秦腔班社认为社火是一切剧种的“先人”（“先人”是方言，即始祖或先辈。此句意为戏曲源自社火）。因此，戏班在演出当中，如遇社火队从台前经过或进场表演，皆要暂停演出以示礼让，有时还要鸣放鞭炮致敬。

跳加官　又称还愿戏、神戏。演出前由几名演员扮成福、禄、寿三星及童子，手持写有“天官赐福”、“福禄寿禧”等字样的条幅，在唢呐和铜器伴奏下跳上。以舞蹈的形式，边舞

边说些吉祥如意的话，并向台下观众祝福、敬酒。谓之“跳加官”。然后正式开演。

打加官 又称外捎戏。演戏时由一个小演员扮成“公子”模样，手捧书有“××加官”的大红条幅，到台前高呼“××加官”，然后，鞠躬进场。意在使对方给戏班赏钱，是戏班敲官绅“竹杠”的一种手段。

迎官接皂 戏班演出时，如发现有官绅到场，领班长便手捧戏折、请其点戏。点过戏，官绅就要给戏班或某演员赏钱。给赏钱时，由一名小演员托盘过顶，到前台鞠躬领赏。领班长还要高喊：“谢××大人赏大洋××元”，全体演员齐喊：“谢”。若官绅未带现钱，就写一纸条，注明赏洋数目，演出结束后，凭条领赏。皂即皂隶，指官绅所带的随从衙役。

赏条 点戏人或捧场者，给某个剧目或某个演员的赏赐。一般写个纸条，递到台上，赏条上写明赏金多少。注明受赏剧目及受赏演员，末端有赏赐人的签名。奖赏剧目叫做“公赏”，奖赏演员叫做“私赏”。公赏由参与演出者按“份儿”分成；“私赏”则由受奖演员独得。赏赐一般在演出空场时，由“前场”高举赏条当众宣布，受奖者登台行礼致谢。

告贷 中华人民共和国成立前，民勤县每次庙会戏结束后，要按例进行一次告贷，主持庙会的会董，聚坐庙殿内，艺人们挨个向会董作揖说：“我们要走了，请会长们帮个盘缠。”会董们按主次脚色、表演水平议定数额，写给钱粮，或相当于小麦价格的钱，一般主演给一石二斗或一石小麦(老斗)；次要演员给八斗或五斗；艺徒给二斗。此俗形成于清末，初时仅因艺人生活困难，庙会戏结束后，会董们在庙会款中备些钱粮，解决艺人走时的路费。年长日久，“告贷”则形成一种习俗。中华民国时期流传过有关告贷的俗谚：“戏价多少莫乱喊，等戏完了看告贷”。

请红床 戏班名角被称为“红床”。戏班到某地演出前，为搞好关系，保障顺利演出，领班长要先拜见当地有身份的士绅，以求保护。士绅被请后也要回请，主要请班主和主要演员，故称“请红床”。

虎头牌点戏 戏班备有戏折，把本班所能上演的剧目都写上，让会首或主办单位点戏。点好后，将当天演的戏，写在红纸上，张贴在戏楼旁边，并写在白漆木牌上，挂在后台，称“虎头牌点戏”。

挂口条 庙会唱戏在开戏前，多在舞台正中挂个口条(即髯口)。有三种用意；一是有新把式(新角)要登台，若挂“张口”是净脚；挂“黑三绺”是胡子生；挂“白口条”是老生等。二是台下若有同行看戏，表示谦虚，请同行多关照；三是若挂“红张口”，是代表“王灵官”在位、请他镇邪扶正，保障唱戏顺利。

打台 又称祭台、踩台。中华人民共和国成立前，凡新戏台建成，必先打台，为新戏台所在地的百姓和登台唱戏的艺人消灾免祸。此活动在甘肃各地形式有所不同，但大同小

异。一般都是先在前台按八卦方位摆好八块瓦，戏班演员扮好黑虎玄坛赵公明等各种角色，由会长给每人一块银元含在嘴里，再用红头绳和黄表纸封住上下场门和前台四周。打台时赵公明跳上、用鞭炮打断各处的红头绳；刘海在唢呐牌曲中上场亮相，在勾腔中绕场一周，踏碎八块瓦后下。王灵官(王善)在鼓声中上，跳架子下场。接着天官在庄严的唢呐牌子曲中上，环视四周后坐于台中高座。然后土地爷上，招手让台下站立的绅士百姓，抬着准备好的整猪、整羊、斗米、斗面、满斗铜钱及五色布上台，由土地率领众人在天官面前烧香焚表，观众齐呼："请天官开金口，露玉牙"。天官先念四句诗，然后才说明某地新修戏台一座，他奉玉帝旨意，前来打台降福。唤上赵公明，让他用五雷碗，打戏台四周，再换"咬鸡仙"咬去鸡头，抡着死鸡在前后台奔跑，并把鸡血抹在台柱上；再由土地指挥众人架好长梯请"咬鸡仙"登梯把鸡头钉在台中央大梁上，之后天官把铜钱，粮食向四周抛撒，祝愿当地财源茂盛，五谷丰登。土地率众人拾去粮食、铜钱。然后，天官呼唤魁星点元。魁星上跳架子，祝福当地一点状元、二点榜眼、三点探花。最后天官赞颂当地功德无量，祝贺新戏台今日今时开始唱戏，他回宫交旨，在唢呐牌子尾声中角色全部下场。打台结束后，正式开戏。

荐台　又称犒台。当戏演至高潮时，观众或亲友从台口对自己喜爱的演员，送糖果、茶、馒头、果品、菜肴等，同时鸣炮助兴，演员则唱戏格外卖力，并加演一、二折，以表示谢意。

奠台　戏班唱会戏时，凡遇正会日，有奠台之习俗。由地方会首主持。演戏时以熟猪肉、馒头、油饼、烧酒为奠品，用红漆盘盛放，从台口献上舞台，由"前场"接过放至后台，同时鸣放鞭炮。观众拥挤着争看祭品，十分壮观。

扫台　戏班每到一地演出前，会首将准备好的三尺六寸红布和一条毛巾交给班主，再由班主指定年高德重的演员，以红布勒头，用白毛巾清扫舞台，扫毕才能正式开演。会首付给的扫台钱，除扫台者自得一份外，其余者分给前场工作人员。

上衙门　中华人民共和国成立前，各地方行政机构统称衙门。戏班每新到一个地方，未公演之前，必须先拜望当地的军、政、警机构，办理演出手续，称之为上衙门。先向衙门的收发室官员递上手本、拜帖。转呈县长，待回话许可后，再拜访三班、六房和当地驻军首脑。一一递上手本、拜帖，并送上四色花礼。一请批准唱戏，维持秩序；二请光临看戏指导。在民国时期连国民党党部、三青团、商务会及地方士绅、帮会头目等地方势力，都要去投帖拜访，请予关照。如一方拜不到，往往会受到刁难，甚至不能演出。

写戏　即定戏，又称办外交。戏班每到一地演出，先派专人(跑班长)与当地会首协商有关演出事项，如时间、场所、戏码、场次、戏价、把式(主要演员)、接待(拉送戏箱和食宿)、特份(名角另外的酬金)、特殊用品(如《抱火斗》中的苇席、《大上吊》中的缠杆布、关羽

戏中的披红、《游西湖》中的火把用油、神鬼戏中的香、蜡、黄表等），演出时按双方议定的协议办理。

罚戏 戏班凡在某地演戏，事先与当地会首协商签定合同，若戏班违犯合同，任意更改戏码或删减演出情节，便由会长向班主提出交涉，责罚重演，不给任何报酬；若会首不遵守合同，由戏班“跑班长”出面交涉解决。过去陇东焦家渠有条特别规定：庙会正会日演出，演员必须站着唱，如果演员忘掉这一规定坐下了，就由会长点燃鞭炮把这折戏“打回去”，罚唱三折神戏，但并不白罚，照例有奖赏，因此，艺人往往故意违例，以便受罚得赏。

坐台 又称开场生、钉橛、座场。正戏开演前由一生脚登场、念引子、在台中落坐。四句定场诗念完，长时间冷场，再唱一段“前三皇、后五帝”的不关紧要的“官板乱弹”，又是一个冷场。等观众从四面八方来看戏，文场武场各自归座，演员准备登场就绪时，坐台演员才摇摇晃晃地下场。

不倒台 又称不落台。从庙会第一夜挂灯开始唱戏，一本连一本、一折连一折，不停地连唱三天四夜，有的地方在正月里白天要演出三个本戏、九个折戏，叫做“一本加三折”，紧接着再演夜戏，一直演到次日上午九点左右，戏价比平时要高一至三倍，有时戏班演员不过硬，不敢唱“不倒台”戏，则由两个戏班联合起来，共同担当演出任务。

忌演南台口 戏班唱戏，台口朝南认为不吉利，一般不演。万不得已时，在台口挂一红髯口，认为这样可化凶为吉。

城隍爷出巡 旧俗清明节是城隍爷出府巡查之日，各县城都邀请戏班演出贺庆。唯有景泰县习俗独特：请戏班的人全部化好妆，用八抬大桥抬着城隍像在城内走街串巷，环城游走。之后，戏班开始演戏，持续三天。

封台 戏班年终停演休息前，为防邪气侵台，在封箱的同时将戏台封住，来年唱戏时启封。另外，凡新建的戏台打台前为防意外和干扰也要封台。再有某戏台因唱戏不吉利，在台口贴一张“封台大吉”的封条，示意此台暂时停演，待再次打台后复演。

谢台戏 又称压箱戏、扎戏房。每到冬季，戏班无处演戏时，临时解散。解散前为箱主无偿演出几场戏，叫做谢台戏。谢台戏一般不再敬神。戏演完箱主要设宴招待演职人员，然后各自散班回家，来年重新组班。对于个别确有困难者，可留在箱主家食宿，来年开演后，再从报酬中扣除食宿费。

开箱戏 开箱戏的时间在大年初一凌晨，开箱时前场奏细乐，戏班全体演职员祭庄王；艺人向班主拜年；徒弟向师傅拜年；班主向艺人散发年钱。开箱后跳加官，再唱吉祥戏《天官赐福》等。

劳军戏 陕甘宁边区陇东分区警备三旅宣传队（演秦腔也演京剧）有独特的演出习

惯，部队出征时演《独木关》、《盘肠战》、《夜战马超》、《争先锋》；部队得胜回来演出《大家喜欢》、《团结立功》、《北京四十天》、《岳飞传》、《三打祝家庄》等戏；部队打仗失利时演出《失空斩》等，通过军民联欢，鼓舞民心与士气。

套本戏　又称戏套戏。指两个剧目剧情行当类似，却朝代不同的戏，套在一起演，这个戏演一折后，另一个戏再演一折，如此循环。如《反五关》的黄飞虎（商朝）和《出五关》的关羽（汉朝），两个主角都是红脸，因便于改扮，成为常演的套本戏。演时，剧名叫《双出五关》；第一场演黄飞虎《挂印砍旗》，第二场则演关羽《灞桥挑袍》，第三场又回到殷代的《闻太师追赶黄飞虎》……

压台戏　戏班把自己质量高、影响大、最精彩的折子戏称之为压台戏。在演出中、将最佳一折放在最后演出，以便压住全场，不致使观众中途退席。

开台戏　又称开箱戏。戏班到某地首次演出头一出戏叫开台戏，多演吉祥喜庆类型的戏，如《大升官》、《龙凤呈祥》等剧目。开台所演剧目，不在以后演出中重演。

亮箱戏　戏班每到一地，第一天演出称为亮箱戏。这场演出一般不售票，剧目多以大型本戏如《回荆州》、《昊天塔》等戏为主。这样，将班社全体演员及戏衣，全部展示给观众，以取得观众的良好印像。由于这场戏关系到以后演出的成败，因此，全班社人员对这场演出十分认真。

对台戏　在同一时间、同一地方、同一条件下，由两个至四个戏班同时演出，称对台戏。这种演出形式既是技艺相争，也是艺术交流。

庙会戏　有三种：一是农活空隙时演出的会戏，如农历四月初八、五月二十五日夏收前、七月十五日夏收后；八月十五日秋收后的会戏；十月二十八日的查河戏等，均属这一类庙会戏。二是民俗节日戏，如农历正月初九的“上九会”正月十五的“元宵节”；四月初八的“浴佛节”；五月初五日的“端阳节”等。三是根据各地庙内所供神位的特点定时演出，如农历正月二十日的“南亭庙会”戏；三月二十日的“娘娘庙会”戏；五月十三日“关老爷磨刀”会戏；五月二十五日“金花三圣母诞生”会戏；七月三十日“地藏”会戏；九月十三日“关帝圣诞”会戏等。“庙会戏”名为祭神，亦是娱人，也寄托着人民祈求平安幸福的愿望。如农历三月二十日的“娘娘庙会戏”，是希望保护儿童平安；四月十五日“祭虫戏”，想借神力除虫害；“城隍出府戏”，十月初一“祭鬼戏”都是为了消灾免祸。

拔毛戏　武威一带戏曲班社应邀到某地演会戏，演完会戏后，要在原地演出若干场，演出酬金不由庙会会首筹集，而由随会卖茶水、开饭馆和摆摊设点的商贩共同负担。一般是卖茶水的牵头筹集，这种办法就像从鸡身上拔毛，所以叫拔毛戏。

禁忌戏　有些地区由于某种传统习俗，不准戏班在该地演出的剧目，叫做禁忌戏。

如某地供奉“关圣帝”则忌演《走麦城》；供奉《金龙大王》、《显圣大王》则忌演《出棠邑》；姓赵的大户人家则忌演《八义图》，若犯忌除不给报酬外，还要罚款或罚戏酬神。

布施戏 靠群众布施的酬神演出活动。布施戏有属全县范围的，如“浴佛节”；有属乡镇的，如“上元节”；有属行业的，如“张爷庙”（羊肉行）；有属一庙一会的如神庙会戏等。由庙会会长或社长出头，领上办会或庙堂的主持，拿着布施簿去各家募化，或钱、或粮、油盐、家禽均可、叫做化布施。一般住户均有表示，否则遭人唾骂。

谢茬戏 农历七月后，夏粮收割毕，秋粮正在成熟，为求苍天保佑丰收，地方上都要筹演一台大戏，以示对上苍赐予丰收的酬谢。

保苗戏 为祈祷神灵保佑青苗旺盛而唱戏，称做保苗戏。保苗戏是在农历五月以前唱，具体时间不定，但荞麦种上后，就不能再唱保苗戏了。

行会戏 各地商会下属均设若干同业行会组织，如布匹、绸纱、百货业称“三黄会”，铁匠业称“老君会”，书刊印刷业称“文昌会”，饮食业称“雷神会”等。各行业每年都要举行一次例会。例会的时间，是各行业所尊奉神的祭祀节日。如每年农历八月初一到初八日兰州金天观庙会时，也是铁匠行业祭祀老君的会期，例会期间除聚餐外，还要请戏班唱戏庆贺，祈求祖师赐财降福，叫做行会戏。

祈雨戏 甘肃降雨量偏少，会宁、甘谷、武山等县的干旱地区，每年春夏两季，均由地方绅士率领在龙王庙祈雨，除设香案供品礼拜外，并请来戏班唱戏，叫祈雨戏。

还愿戏 许多人家为给家人消灾除难，祈祷福祥，常向神灵许愿唱戏。若许的愿应验了，就要唱还愿戏。唱戏时间多少，根据家庭经济情况而定，戏价及演员食宿全由还愿者负担。

开光戏 新建庙堂塑造神像时，塑好的神像的眼睛暂时不点，以黄绸蒙面，请来戏班后，匠人跪拜，揭去面绸，将眼睛点好后，戏班唱吉祥如意的一本大戏，以示对神光临的敬意。

丧葬戏 又称门丧戏。富豪人家死了人，为慰安亡灵，请戏班在祠堂或席棚内唱几折悲凉伤感的戏，以示哀悼。如《诸葛亮吊孝》、《刘备祭灵》等。若是纪念长辈则唱《北海祭祖》；死了弟兄则唱《哭桃园》；死了晚辈则唱《双金丹》等。

赌场戏 多为地方官绅所办，以演戏招徕赌徒。中华人民共和国成立前，敦煌每年农历十月，在马步芳部队的支持下，在火神庙、乾州庙等场地组班唱戏放赌，从中抽头牟利，直到来年春耕方止。这种赌场戏，多日夜连演，戏价由赌头凑钱支付。

开市戏 集市开市时演出的戏。一般唱大戏，戏价由集会头人筹款承担。

晌午戏 指中午饭后，约下午一时开演的戏叫晌午戏。这场戏必须唱大本戏，但可

以根据戏的时间长短加演折子戏，约演到下午五时左右。

官戏 清代，县衙出面定的戏谓之官戏。但是县衙门并不出钱，由县衙差役和群众出资，如城隍庙会戏，钱由三班六房衙役出，县境内艺人都必须参加，若不去者，便派人强行缉来演出。

捎戏 又称送戏。戏班在某地演出，临近结束时，当地会首向班主要求加演一两折戏，或班主感谢当地的热情接待，主动加演一两折戏，皆叫捎戏，一般不计报酬。

上地头 每逢农忙季节，戏班演出困难，入不敷出，为了维持生活，便有上地头这一习俗。上地头时，由部分演员与文武场，分组下乡，在田头地边，为农民清唱，听唱的农民以粮食做为报酬，或招待演员吃一顿便饭，上地头时演员们往往夜宿荒郊古庙。

敬关爷 凡扮演关羽者，上装前要设香火、焚黄表、净身，以示对关羽之尊敬，化装毕，静坐大衣箱上，严禁讲话。

打开场 意在催促演员快到场化妆，准备登台和招徕群众快来看戏。开场由武场面打三通锣鼓，每通约打十五分钟，鼓点（谱）多为〔十样锦〕，〔全家福〕、〔四锤子〕等。并在敲打中间，不时用一种长筒土号吹几声。

催台炮 用铁制的单眼或双眼铁筒（形状类似猎枪），内装火药，演出前朝天连放三枪，称做催台炮。以提醒观众就要开演了，戏班将按时唱戏。放催台炮者一般都由接待演出的会长指定专人鸣放。

拓脸谱 秦腔班社演员演出时，有的观众持黄表纸守在后台，在扮演神灵的演员卸妆前，将黄表纸贴在演员勾画的花脸上用手拓印。拓下脸谱后，用红布包成三角形，放在病人腋下，认为可以避邪。一般拓的是关羽或封神演义中的神话人物。拓印后，给被拓的演员一点钱，以示酬劳。

过关 又称抹口红。戏班演出前，演员化妆时，观众将小孩抱到后台，让演员用戏彩在小孩脸上点个红点，或抹个红脸蛋，认为可过“疾病灾难关”，化灾难为吉祥。

挂彩 又称挂红。演出时群众当场对演员的一种奖励方法。这种奖励事先都做好准备，当戏演到高潮或主要演员唱到精彩之处时，戏骤然停止，挂彩者当场把一丈二尺长的红绫（有时还同时敬酒）披在演员身上，演员表示感谢后，再继续演出。中华人民共和国成立后。红绫多以绸缎被面代替。

风搅雪 指几个不同剧种的戏班同台演出，或一个戏班一台演出不同剧种的戏，叫做风搅雪。

坐箱 戏班行当中的生、旦、净、丑行在后台各有固定的坐位称坐箱。生行坐大衣箱，旦行坐二衣箱，武打坐把子箱，净行坐头帽箱，丑行可任意就坐。三衣箱规定不严格，唯

神箱(即存放祖师之箱)任何人均不得坐,违者轻则受罚,重则逐出戏班。

包箱底 又称戏包袱,里红外不红。多指演技平庸,但戏路子宽而善于说戏的人。如新来的角儿搭班唱戏,便由包箱底出面说戏,使他熟悉本戏班演戏的路子。旧时戏班演出新戏,也由包箱底负责说戏,另外,包箱底还要承担临时顶替各类角色的任务。

养病不养闲 搭班演员患病,一般由戏班付资医治,若回家休养,发给路费,但对唱戏不认真,和吃闲饭的人坚决逐出戏班。

忌"放快"、忌猫狗 戏班演员清晨动乐器叫放快,是戏班之大忌。也忌清晨说龙、虎、猫、狗等一类的话,戏台附近发现猫、狗立即赶走,认为不吉利。

散红果 戏班营业不佳或上演新戏,以及新角首场登台,都派专人将戏票免费送到地方官绅、军警等单位或家中,俗称散红果。

叩转转头 演员初到一个戏班搭班唱戏，首次演出前，由班主引导，先给庄王爷叩头，然后给每个师傅、师兄弟们叩头、问候，说些请求照顾之类的客气话，以表示谦虚和礼貌。

挂鞭 戏班外出演出,如果发现有其他戏班的人偷戏或拉演员,就先在戏楼台口悬挂一条黑鞭,告知对方的行踪已暴露,要他们赶快停止活动。

份子戏 艺人临时搭班唱戏,班社为了掌握其演技水平,先试验性的演几天或几本几折戏,事先商定演一天付多少报酬,演一本一折是多少钱,称份子戏。

打破锣 戏班艺人唱戏劈份的一种叫法。每场戏演完,班主将大铜锣放在台中椅子上,锣背面朝上,将卖得的铜板、麻钱全部倒在锣内,当众点清后,首先扣除衣箱和化妆品份子,然后按议定戏份分给班主、打鼓、头把板胡、头牌演员、一般演员、前场,剩下的零钱分给戏班其他人员,作为吃饭钱。

看财神 除夕之夜,班主带领艺人汇聚在"四扎头"(靠衣箱)"七星箱"(头帽箱)前,由净行当家人杀一只大红公鸡,将鸡血滴在大红纸上,依据红纸上鸡血流布的方向,占卜来年去哪个方向唱戏可以顺利、多挣钱。另一种办法是由"七星箱"管家启封条打箱,若有纱帽壳从箱内滚出来,意味着开锣大吉,是来年兴旺之预兆。

做阴官 演员若在台上正演戏时,突然断气身亡,说是阴曹地府"调"他去做阴官。死时的戏衣,穿戴不准脱掉,连同所用的刀枪等物都要入棺陪葬。

经、灯、会、戏 流传于陇南西和、礼县等地的一套演出习俗,指每年农历三月末一次庙会中的几项活动。"经"是指四天会戏其间,请十多名和尚、道士组成一个班子给"神"念四昼夜经文。"灯"是指会戏中间的农历二十七、二十八日夜间,在约两华里的路上,举行盛大的赛灯会。"会"指头年夏收后,每户向会首交麦子一升(即十市斤),由会首在办会时

负责做成每份一个花卷、四个蒸馍、一方豆腐，于农历三月二十七、二十八日按名单分给“会民”食用，叫做“吃神饭”，传说吃上“神饭”健康平安。“戏”是会戏。演四天四夜，第一天要唱清平戏如《香山还愿》，《调寇》，《郭暖拜寿》等，忌唱杀戮剿斩之类的戏。

牌灯虎头　华亭曲子戏在春节演出时，为招徕四乡观众，悬挂灯笼做信号。在两排灯笼中有一对“牌灯”，其形态类似仪仗中的“虎头牌”，灯里插烛，两个牌的正面画上虎头，背面一个书写“恭贺新喜”，一个书写“××村新春社火”向来看戏的观众拜年。

打秧歌　曲子戏在农村演出时，演出前先到庙院或神庙焚香敬拜天地。同时村内各家用纸条书写“天地君亲师神位”字样，贴在主窑洞或主房墙壁上，社火队拜神后，依次到各户对贴上的“神位”焚香、跪拜，并随着鼓点伴奏唱段“秧歌”，以祝愿各家吉祥如意。

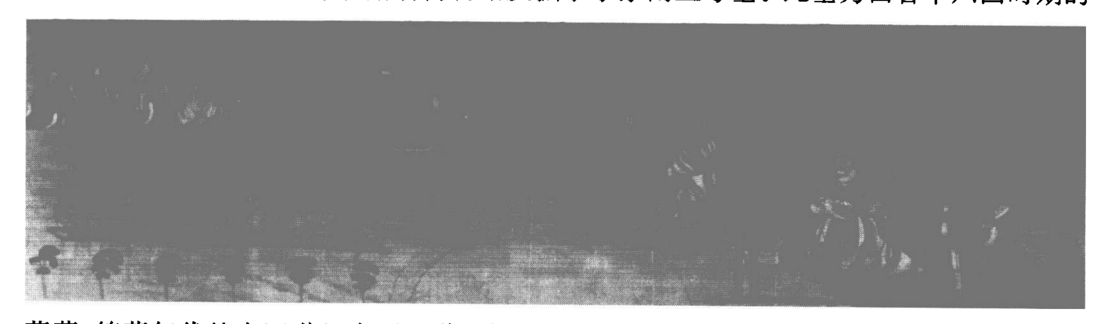
扫婆娘　弦子腔演出前先要游庄。演员扮一丑妇，叫扫婆娘，她一手提篮，一手拿着扫帚，随着鼓点伴奏，在空中左扫右扫，见老人及小孩便上前扫脸，有的人还主动抱孩子请扫婆娘扫，并请给孩子画脸。为的是驱邪免灾，孩子父母也要给扫婆娘一些赏钱。

开门帘　高山剧在每场正本戏开演之前，先在大场上要社火，然后进行“开门帘”。方法有二，一是要社火后，全部演员跳上舞台，再从上场门上，“过场”(圆场)，再从下场门下，如此反复三次，接着由一个丑脚演员从二帘(后幕)后伸出头，人站在帘内唱〔开门帘〕，内容与演出的剧目无关，是一些固定的套数，唱词也是固定的，每次演出前都用这一套，称“唱小曲”。另一种是由一丑二旦跳上舞台，在大幕前表演一出短小风趣的夹白歌舞，上台的丑脚在幕前表演，旦脚在帘后(幕后)半遮半掩，欲出又进，丑旦合唱《送财调》，相互对答，妙趣横生，吸引观众。剧中演员利用表演“开门帘”时的空隙，脱去社火衣装，换上戏衣，做好出场准备。

文 物 古 迹

靖远县吴家川陈家沟岩画　位于靖远县西部刘川乡吴家川村陈家沟。岩画集中分布在山峁顶部红砂岩东西崖壁上。东壁高二点二米，宽四点八米；西壁高二点九五米，宽二点七五米。岩画系用坚硬钝器密点琢凿而成，图案有大角羊、鹿、狗、马、骑士，还有带有舞蹈动作的人物图象等百余幅。据历史文物学者考证，这些岩画是春秋至汉代期间的作品。

丁家闸五号墓燕居行乐图　位于酒泉市西约十五华里丁家闸附近。此处共有魏晋时代墓葬千余座。1977年甘肃省博物馆发掘了丁家闸五号墓。此墓为西晋十六国时期的



墓葬，筑墓年代约在四世纪末至五世纪初，属李暠所建西凉地界。墓主行乐图绘于墓室西壁，主人踞坐在大庑的矮榻上(图左)，戴三梁冠，着朱砂色间黄色朝服，蓄长须，持尘尾，后立男女侍从各一人，女执曲柄华盖，男持妆盒。画面正中在表演歌舞。二舞女各头挽四髻，着朱砂色三褶裙，五彩接袖，腰束带，足着黑履，两足分开，两手各持一方扇，做起舞状。另一个人眼望舞台，口微张，似在唱歌；另一男舞者立于旁。壁画右上方，为四人(一男三女)组成的乐队，分别演奏卧箜篌、琵琶、长笛、腰鼓。另有一人一手执鼗鼓，一手执鼓锤，蹲于主人榻前，做指挥状。乐队前有一组百戏表演，几人列一横排赤足倒立。此墓壁画有复制品，在甘肃省博物馆收藏。

敦煌莫高窟中唐第二百三十七窟舞台图　此窟为中唐吐蕃占领河西时期(781—848)营建的。洞窟的前室和甬首，曾于西夏时重绘。内室西龛佛床上塑像为清代重修，其余均为中唐原作。窟内室南壁西起第一幅为《法华经变》，经变下部中央位置绘有鸠摩罗什翻译的《妙法莲华经卷第二·譬喻品》中的火宅喻图：一方院落，四周为燃烧着的大火，院中有狼、虎等野兽及妖魔。前垣中部有一大门半开：门外有牛车、羊车、鹿车各一辆。垣墙中部有一殿堂，在殿堂与大门之间有一舞台，坐北朝南，舞台台基由十一层砖(或石料)砌

成、形成高台。高台前部中央有台阶，面上有花纹图案。台上筑阁，有后墙及左右山墙，阁顶为单檐歇山式，是一座非常正规的一面观舞台。舞台以方砖铺地，三人正在表演，中间一人是舞蹈者，左一人持板，右一人吹横笛伴奏，三人均着汉装。

沙州寺院乐人奉仙等牒文　九世纪中叶敦煌寺院音声人员遗留的史料。唐武宗会昌元年(841)吐番人占据沙州时，沙州寺院乐人奉仙、卿卿、君君、荣荣、太平等人，向释门都教授(即都僧统，是管理僧人的官吏)呈递牒文，请领赏赐。全文为："牒　奉仙等虽沾乐人，八音未辨、常常抚恤，频受赏□(荣)突课差科，优矜至甚。在身所解，不敢隐欺。自恨德薄无能，不升褒荐。数朝惶怖，希其重科，免有疏。所赐赏劳，对何司取？请处分。谨牒。酉年正月×日奉仙等。"文后有沙州都教授荣照的手批、云："检司博士卿卿、奉仙、君君、荣荣，以上各赏绢一匹，太平以下弟子七人，各赏布一匹。付儭司，依老宿商量割断，交给分付。廾日、荣照(签名)"。

根据荣照的批文，奉仙、卿卿、君君、荣荣均为沙州寺院乐人的"检司博士"，即担任教司的督导人员。"太平以下七人"，则是这个音声团体中的一般演员。九世纪初期，他们在沙州寺院从事演出活动后，从儭司（管理寺院布施的机构）领取赏赐。此牒文现存敦煌研究院。

礼县武侯祠戏楼石碑　碑在礼县祁山。共有两块：一为明万历七年(1578)礼县知县所立，说明此处原有武候祠，是北宋时当地人民为纪念诸葛亮六出祁山所建，祠内有戏楼；另一块是清道光十二年(1832)所立，记述何承督两河、巡行天水道，又将庙和戏楼重新翻修，每年农历四月初一至初四为庙会期，唱戏四天四夜。1972年戏楼被拆除、庙及古碑犹存，现存礼县祁山乡文化站内。

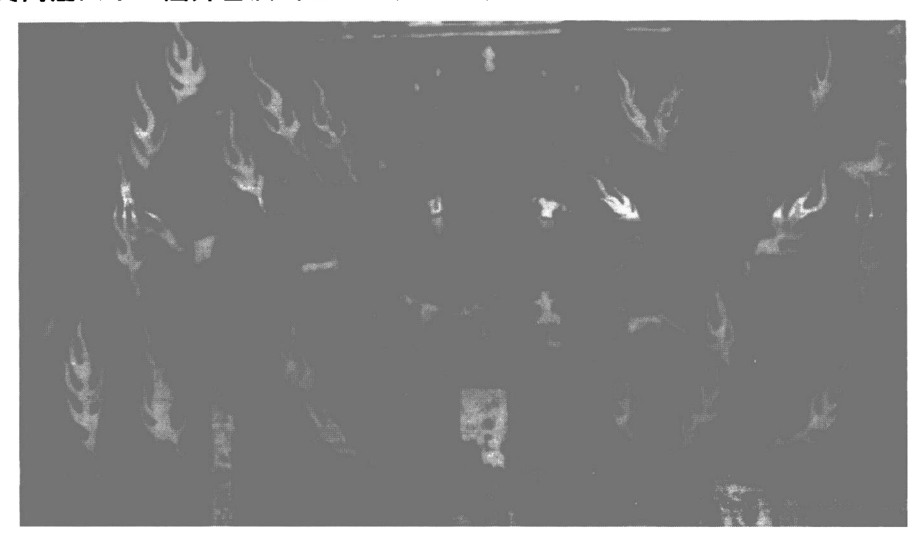


泾川南石窟乐伎浮雕　南石窟位于泾川县东七点五公里的泾河北岸，创建于北魏。现存东西两窟，乐伎浮雕在东窟，该窟建于北魏永平三年(510)，为泾州刺史奚康生所建。(见图)

音声转帖　古代音声活动通知书。敦煌遗书发现有晚唐、五代沙州归义军乐营举行音声活动的通知书三件，编号为2842背，P3054(2)及S4341。通知对像及事由、或为要求乐营所属有关音声人准备参加演出者、或为要求寺院备乐者。格式一般分为正文和后款两个部分。正文写明事由及有关要求事项；后款为出帖人签名及出帖月日。若通知非止一人，则在正文之后附列人姓名、受帖人依次递转传阅并画知，最后交出帖单位存档备查，故谓之"转帖"。此种文书、为古代音声活动的第一手史料。下为晚唐时期沙州归义军乐营都史严某所发之帖："奉处分二十九日，毬场切要音声，不准常时。放须□(洁)净，应来师子、水出、零剑、杂阳等，不得阙少一事。帖至，今月二十九日平明于场门前取齐。如不到者，官有重罚。其帖，共递相知者。如违，准上罚。

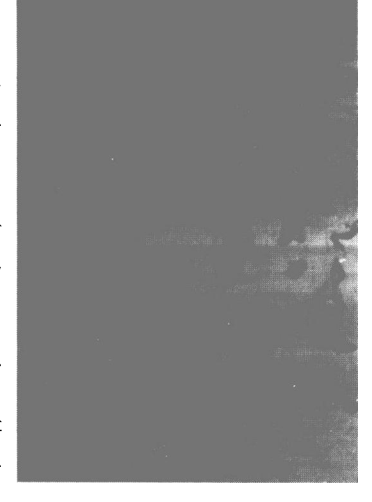
五月二十八日都史严□(帖)张苟子、石太平、白德子知、安安子、安和平知、张□□、张禄子、张再子、尹再晟、张再兴知、申骨苍、史老、刘驿驿、曹收收　安藏藏、张安多、谈□□、姚小俊”。文中“师子、水出、零剑、杂阳”皆系演出道具之类,即所谓“砌末”。其中“师子”即狮子,“零剑”即道具专用刀剑之属,可知此次演出有舞狮子、耍刀剑之类的百戏艺人。晚唐敦煌乐营音声演出之道具与陈设,有可能是自备或交个人保管者,故须通知带齐不得缺少。此帖现藏敦煌研究院。

莫高窟六十一窟舞台演出图　该窟是十世纪(五代后期),沙州(敦煌)归义军节度



使曹议金之子曹元忠所建。因窟中主塑像文殊师利菩萨骑一狮子,故又称做“文殊堂”。

此窟南壁西起第四幅为一大型《法华经变》,经变下部中央画有鸠摩罗什翻译的《妙法莲花经卷第二·譬喻品》中的火宅喻图:一方形院落,前垣中间开门,左右开窗。围墙内外大火燃烧,院中有野兽妖魔。后垣中间靠前有一殿堂,殿堂也开有两窗。殿堂前建一舞台,舞台台基明显高出地面,用五层砖或石料砌台,台前中部修一台阶用以上下。台上筑阁,隐约可见有一根横梁和四根立柱,正面敞开,左右似无山墙,顶部为单檐歇山式。舞台上有三人正在表演;中间为一舞蹈者;左边一人手执拍板;右边一人双手执铙钹伴奏。莫高窟六十一窟的这幅“舞台”图属三面观舞台。舞台建于庭院中间,与金代舞台建筑格式相同。



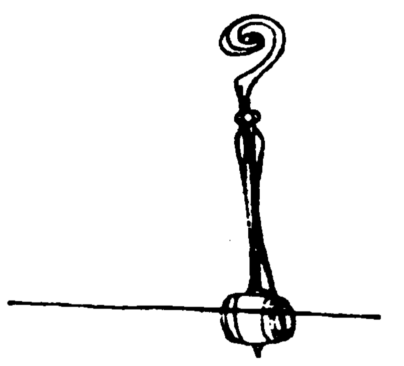
莫高窟出行图　敦煌莫高窟壁画中有四幅出行图。一百五十六窟张议潮夫妇出行图;(见图)九十四窟张怀深夫妇出行图;一百窟曹议金夫妇出行图;十二窟慕容归盈出行图。这四幅出行图均绘制在窟中墙壁的下部。其中以张议潮夫妇出行图最为精美,分别绘在石窟的左右两面墙上。张议潮是晚唐沙州归义军节度使,出行图高一百二十公分,长一千六

百四十公分，出行队伍最前边是骑兵乐队和仪仗开导，旌旗招展，八人鼓吹开路，其中有四个画角，四个大鼓。鼓乐之后有一组吐蕃族“营伎”表演长袖舞，小型乐队立在旁边伴奏。中间为张议潮本人。后边为行进之文武官员及其眷属和辎重佣从，以及狩猎场面。宋国夫人是张议潮夫人，其出行图与张议潮出行图南北相对，它是以歌舞百戏为先导，后有肩舆和一辆豪华的单车，及衣箱、辎重等物。全图有两组乐队，一为百戏伴奏乐队，一为歌舞伴奏乐队。百戏场面，最为壮观；一个大力士头顶长杆，竿上有三童子攀援其上，做各种动作，此即当时之“桑童”。张、宋出行图，是当时真人真事。曹议金夫妇出行图，晚于张议潮出行图，绘制之规模也很宏大，但基本上是模仿张议潮出行图，其中亦有乐舞，但逊于前者。张怀深及慕容归盈出行图，已浸毁不清，只留部分残迹。



榆林窟演艺图　见于榆林窟第三窟千手观音经变图之右上方。绘制时间为西夏晚期(约十二世纪左右)，正值我国宋元杂剧兴起之时。该图为一组小型构图，绘有三个男性，足蹬三个圆形托片之上，一人在上，下面二人左右对称，抱头甩袖、做亮相状。三人均著官服，一人头戴金翅硬壳官帽，另二人头戴幞头，腰束巾带，足登软履，著圆领长袍。三人面部表情均做惊恐之状。

榆林窟胡琴图　安西榆林窟壁画中所见之胡琴图，是西夏晚期(约在十二世纪末期)所绘，共有四只，一只为十号窟飞天乐伎手持，另外三只均绘于石鼓自鸣小构图中。十号窟飞天所持胡琴，比较清晰，为一鼗鼓形木质琴筒，琴杆亦为木质，略呈扁平，杆头有一卷叶形装饰，杆底插入琴筒，有千斤隔位，筒侧拖一长弓，直线夹于弦内，是竹片还是马尾，不能辨识。其演奏姿式，为左手持琴，右手持弓，与今日胡琴形制，演奏方法相同。



五代艺伎砖雕　1954年，灵台县城寺嘴一舍利塔出土一批文物，其中有四块艺伎砖雕。砖雕为方形，长、宽各三十一厘米、厚六厘米。每块砖上都雕有一个盘膝而坐的女乐伎，手中分别执不同的乐器做演奏状。砖雕由灵台县博物馆收藏。(见下页左图)

清水宋墓砖雕　1958年，清水县红堡子乡刘家沟村出土两块北宋时期的墓葬砖雕。其一，一少女头挽双髻，身穿长衫，腰系罗裙，腰带打蝴蝶结。项挂一环形长带从左右两肩沿胸垂地。两臂左右弯曲举至头顶，双手正按发髻，下体被罗裙遮掩，裙分左右两片，两腿呈八字形叉开，作舞蹈状。其二，一中年女性，头部亦挽双髻，髻上横插一簪，粗大簪把露出右髻。内穿长衫，外套对开襟短衣，无衣带，右手拄一节巴木棍，左手提一个呈鼓胀状

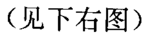
布袋、腰背弯曲，向右前侧作慢步行走状。从其装束、表情、动作断定，系一中年贫妇，作乞讨表演。两块墓砖均刻有幕帐，幕帐分左右两半挂起，皱折清晰可辨。左右各有一条飘带垂下。砖雕现存在清水县文化馆。（见右图）



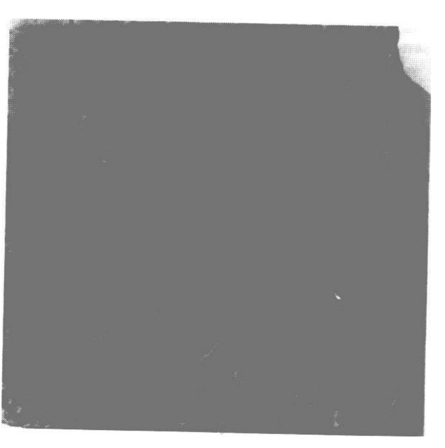


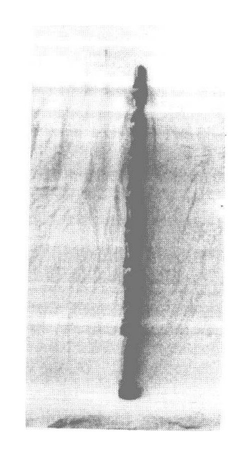
天水南集宋墓砖雕　天水北道区伯阳乡南集村，挖掘出土的北宋墓葬文物。出土的三十三块砖雕中，有关说唱乐舞的有七块。砖呈黑灰色、浮雕、质地坚硬。分方形和长方形两种，人物凸于砖面，形像活泼、富有神韵。砖雕内容为：一、女伎击板鼓，面朝观众，在表演说唱，旁置一板鼓，放在三根木棍支撑的鼓架上；二、男伎击板，面部表情专一似在表演；三、男乐伎两人，一吹笛，一弄箫，两腮鼓起，手压声孔，形态生动逼真；四、男伎端立做演唱姿态；五、女伎站立作演唱状；六、男伎二人，一吹笙，一击腰鼓，并有舞蹈动作；七、一男伎双手持锤击编钟，编钟共有十四只，上下各七，悬挂于木制钟架上。砖雕现藏于天水市北道区文化馆。（见下左图）

九节鞭　明万历年间制作的花灯演出时的道具。用桑木旋制，全长一米，手柄上共有九节，顶端稍细，手柄上、下各有雕成的八卦棱形木砣。此鞭系陇南花灯创始人袁应登所留，袁氏后裔用红布包裹，在祖先祠堂珍藏。现由文县玉垒坪花灯业余剧团保管。

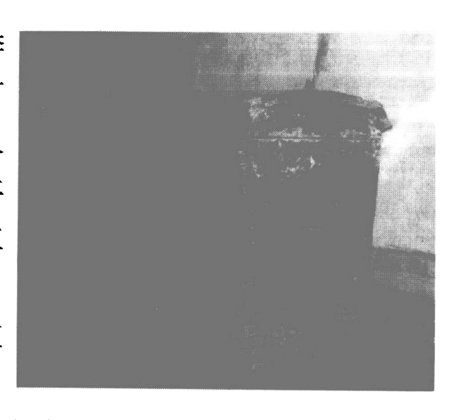


（见下右图）

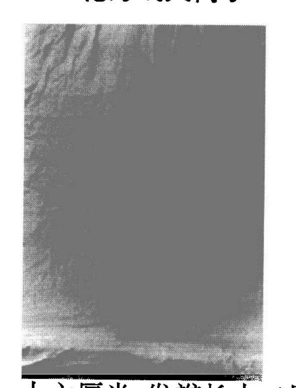




明万历年间的戏箱　明万历年间，甘肃总督李文在景泰县芦阳、红水等地筑城、建庙，修戏楼。明万历二十八年(1600)，城隍庙戏楼落城后，由陕西艺人马班长领头组建了戏班，进行演出。明万历三十三年以庙内布施所得资金，购置戏箱三个。每个长一点五米、高二点五米、宽一米，红松木制成，箱的正面刻有："城隍庙之戏箱，大明万历三十三年"字样。此箱一直沿用至今。由景泰芦阳业余剧团收藏。

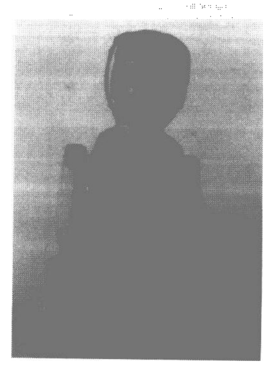


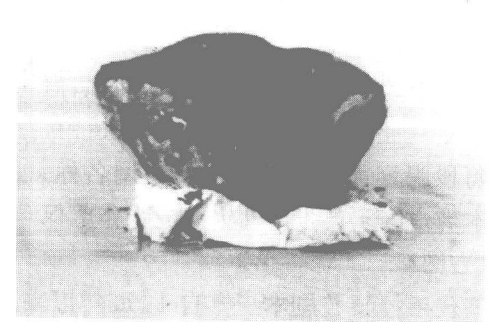
花灯戏大筒子　明万历年间制。为陇南花灯戏初期乐器。琴筒比一般二胡大而长，琴杆短而弯，琴杆上列弦码，弦经琴轴下方的固定木槛直通琴筒，系于筒底。琴筒是由圆桐木凿成的空筒，外部用麻纸和胶糊制而成。长十六厘米，筒口直径十一厘米，一头蒙着蛇皮。琴杆全长四十三厘米，紫色、顶端有用梨木雕成的黑色猴子座像，猴子腹部左右为两根弦轴。现由文县玉垒坪花灯戏业余剧团的袁氏十四代传人袁怀勇保存。筒内已有多处裂痕。



童子爷　戏班供奉的戏神。圆木雕头和身，四肢以木板削成，用柳钉串接肩胯处。头上粘有用头发编成的发辫。神像全长四十六厘米，发辫长十二厘米。演员朝拜时，童子爷呈坐势。此童子爷为殷启运箱主主持高台县沙河忠义班时所用，时间在清康熙年间，现存高台县殷尚甲处。(见下左图)

眉子碗　演员化妆时所用的器皿。碗呈四边荷叶形，粗瓷制。高二点八厘米，内径十厘米。此碗为殷启运箱主持高台沙河忠义班时所用，时间在清康熙年间。现存高台县殷尚甲处。(见下右图)



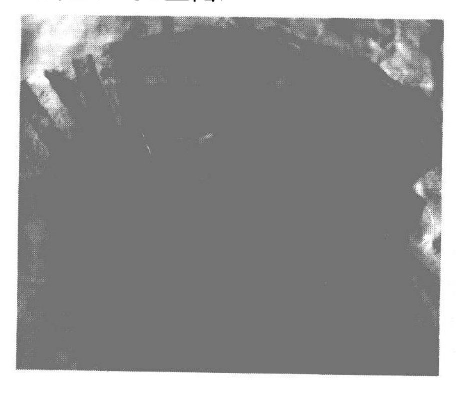


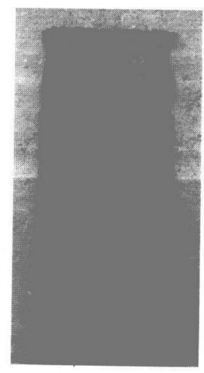
宕昌县哈达铺戏楼遗址　该楼重建于清代中期，坐东向西，供春节演戏或唱春台庙会戏用。民国二十四年(1935)九月十九日，中国工农红军先遣部队在毛泽东、周恩来率领下，突破天险腊子口到达哈达铺，"第三天上午，天气晴朗、红军在中街的戏楼上召开了一次群众大会，参加的约五、六百人，毛主席在会上讲了话"。(引自《甘肃文史资料》第四辑)。

民国二十五年八月，红军二、四方面军到达哈达铺，休整期间，又在中街古戏楼上举行群众集会，成立临时苏维埃政府。戏楼今已拆迁，在其遗址上建“哈达铺红军长征纪念馆”供后人观光。

清代道具　景泰县寺滩乡永泰村业余剧团收藏有清咸丰年间制作的四件道具，其中有两只鞭，另有两件不知名的道具，剧团一般当做把子使用。四件道具均为木制，手工较粗糙，至今尚可看到原来涂上的红颜色。（见左图）



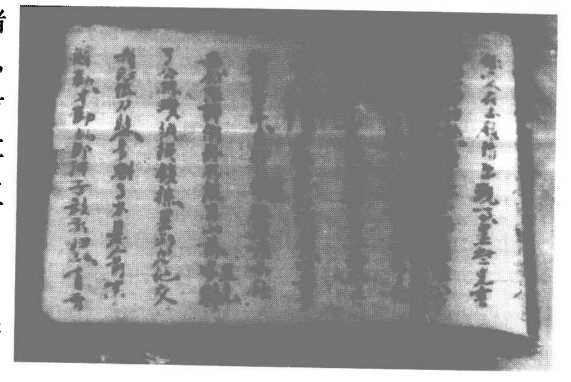




清代眉户剧抄本　会宁县青江驿水泉湾村王智民收藏清光绪年间手抄眉户剧本三十余本。这些手抄本是王智民（现年七十余岁）之父王胜得自通渭县、静宁县等处陆续抄来，现已传三代，其中《摆嫁妆》等剧目现已在舞台上失传。（见上中图）

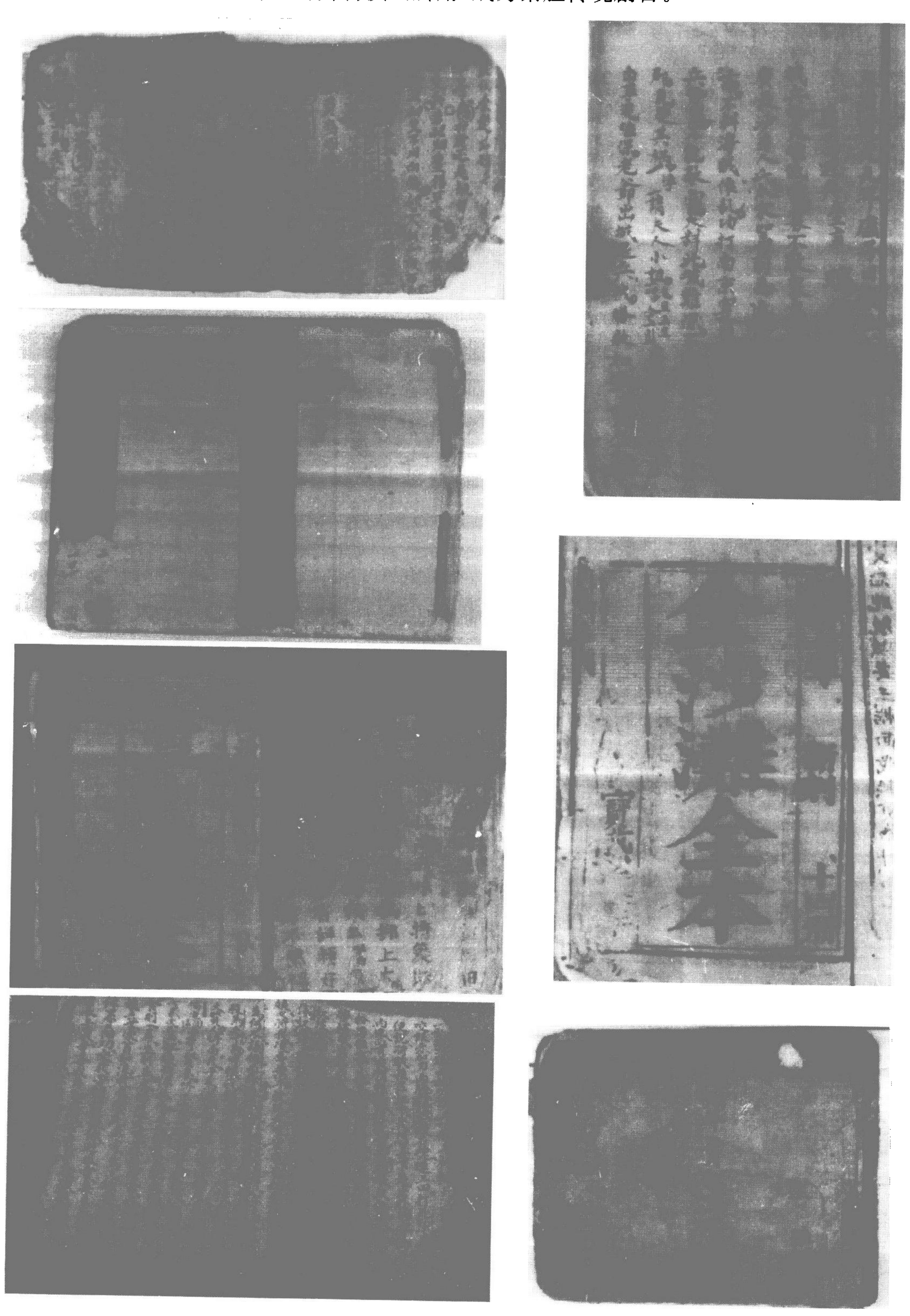
“天官赐福”喜屏　灵台县独店村王存狗家珍藏，传为清光绪年间遗物。喜屏以红绸为心，边镶兰绸（现上下两道边沿均已破损，以兰色花布补缀）。长八十公分，宽三十二公分。正中毛笔直行楷书“天官赐福”四字。历年每遇会戏首场、神佛开光及一应喜庆堂会，均须先演《天官赐福》（即《跳加官》）一折，用祈吉祥。（见上右图）

清光绪年间曲子戏手抄本　清光绪三十年（1904）前后抄写的曲子戏手抄本，共三册，收录曲子戏剧目四十本，其中有《亚仙刺目》、《合凤裙》、《踏雪寻梅》、《后草坡》等。抄本为麻纸书写，边角虽已破损、但内容基本完整，记录了剧目的唱词、道白，并在每段唱词前均标有所唱的曲调名称。手抄本现由静宁县张山社火队的张作彪保存。（右图）



清代手抄秦腔剧本　自1956年以来，甘肃省流行剧目修改审定委员会、戏曲艺术研究会等单位，在全省范围内搜集、抄录、收购和接受艺人捐赠的秦腔、影子腔、陇东道情、曲子等剧种的传统剧目抄本，累计达一千五百余本。其中大部为当地艺人口述本，中华民国以来的抄本，和无明确年代标志的抄本。有明确标志为清宣统以前抄本共一百七十五本，最早年代为清乾隆五十三年（1788）的《火烧新野》（现存本为原本的过录本，原本在“文化大革命”中流失）。这些剧本有些是皮影戏用本、因皮影戏有照本宣唱的特点，故流传较

多，后这些抄本为秦腔等剧种舞台演出所用，成为秦腔传统剧目。

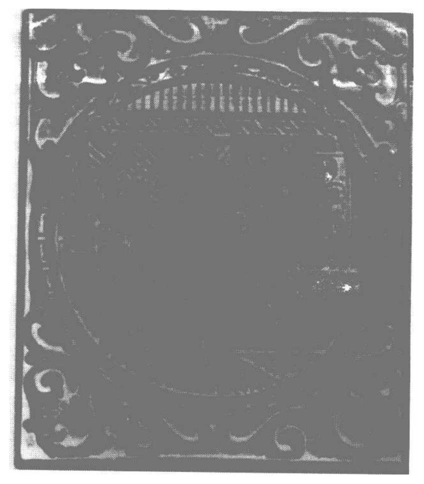


华池南梁清音楼遗址　庙会演戏场所，位于华池县南梁乡荔园堡东部台地，始建于清宣统元年(1909)，为三开间，中间大两边小，砖木石混合结构，硬山式房顶，门上镶楷书牌匾“清音楼”三字。民国二十三年(1934)十一月七日，陕甘宁边区工农兵代表大会在荔园堡举行，选举成立陕甘宁边区苏维埃政府的革命军事委员会，并在清音楼召开有三千人参加的军民庆祝大会。此后，各种庆祝集会，文艺演出多在此举行。1963 年 2 月省政府公布为省级文物保护单位，后下放为县级文物保护单位。1960 年塌毁。

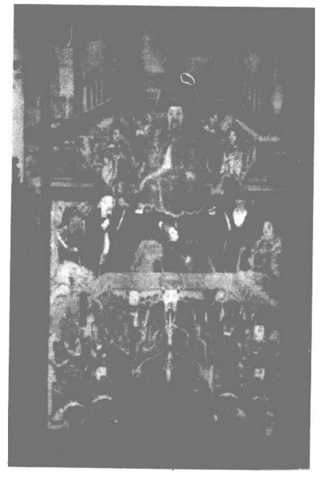
戏曲木版年画　天水民间收藏的木版年画，取材于戏曲故事的计九幅，标有明正德九年版雍山老人藏版《回荆州》两幅；清顺治二年(1645)版《董府献杯》(绘《蝴蝶杯》故事)；《水淹金山寺》(绘《白蛇传》故事)。其余四幅均取材于《西游记》，计有；《狮子洞》，《求真经》、《六月经》、《孙悟空三盗芭蕉扇》，每幅画上端刻有醒目的戏名，并注有“清顺治二年西凤世兴画局藏版”字样。这些年画属木版阳刻细活，先用木版印出黑线轮廓，再以手工渲染色彩。线条流畅，人物形象生动逼真，构图精巧。年画原版收者不详，天水刘大有存有印制品。



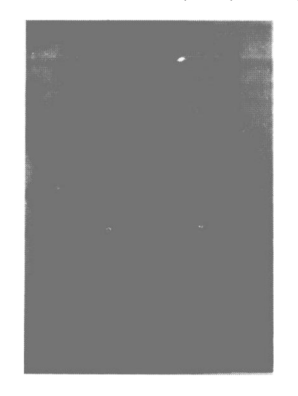
清代门雕戏画　泾川县博物馆现存有一套清代（确切年代不祥）的雕花格扇门，共十四页。每扇门高三百三十六厘米，宽五十八厘米，上部为方格门窗，长二百二十五厘米，下部为裙板长一百一十一厘米，裙板隔为上、中、下三档，最上面一档高二十六厘米，内雕二十一乘四十二厘米大的各种民间游艺图，内容有社火、杂耍、放风筝、扑蝶、跳丸等；中档高五十五厘米，内雕直径为三十四点五厘米的圆形戏画，内容有：《郭瑗拜寿》、《李太白醉写吓蛮书》等；下档高三十厘米，雕有装饰性花纹。整个雕工精细，形象逼真。



庄王图　戏曲班社供奉的神象。图上边画的是唱戏的老祖师爷妙庄王，每年腊月三十除夕焚香悬挂，演职员先要给庄王爷拜年。如有人犯了重大班规，也要“设庄王堂”，摆香案，将庄王图悬挂在舞台上，全体演员分坐两侧，犯罪者跪在图前，检讨罪行，由检场人施刑拷打。这幅庄王图是西和县三盛班所用(该班原称福盛班，组建年代无考，现有记载为清光绪十四年，

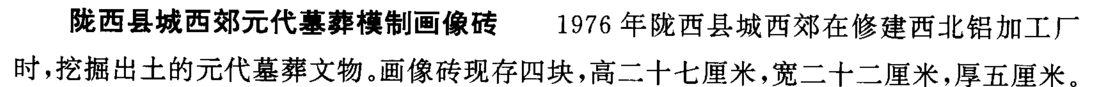


1888)是用彩色颜料工笔画在白布上的，上下装裱，长一百七十五厘米，宽八十九厘米。图后写有班主的姓名，现存西和县文化馆。



庆阳县三十里铺社火团锦旗　民国三十三年(1944)春节，陕甘宁边区陇东分区举行全区秧歌竞赛，庆阳县三十里铺社团获第一名，地委和专署奖励锦旗一面，上用红布剪贴“向前努力”四字，上款“卅里铺社火团”下款“陇东地委、专署赠”。原物现存庆阳地区博物馆。

影子腔木胡　1958年王树立由西和县民间艺人白爸(名不祥)处收集而来，白时年七十三岁。据白讲这把木胡是从他父亲手中遗留下来的。依此推算，此木胡最迟当在清同治年间即已使用。原件弓子为竹板制成，宽约五厘米，弓弦为马尾，长约四十五厘米。木胡现存西和县文化馆长王树立处。



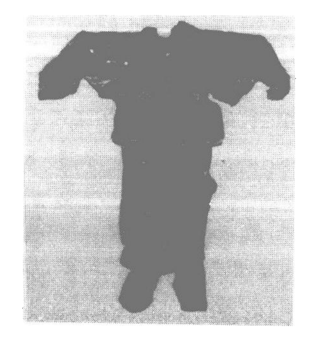
陇西县城西郊元代墓葬模制画像砖　1976年陇西县城西郊在修建西北铝加工厂时，挖掘出土的元代墓葬文物。画像砖现存四块，高二十七厘米，宽二十二厘米，厚五厘米。



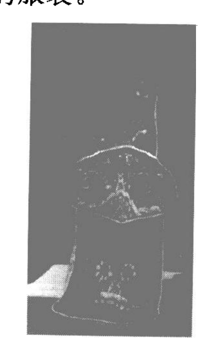
呈深灰色，模制浮雕，质地坚硬，画面生动，人物为群像，形神各异、衣纹清晰、凸于砖面。四块画像砖组成一个完整的家庭宴乐画面，画面上有十七个人物，除墓主一人为坐姿(坐于一尊磁鼓之上)，余皆为立姿。其中有两名侍者、均单手高托果(食)盘、其余十四人都是各执乐器的艺人，有吹横笛的，有弹箜篌的，有双手执鼓锤敲九云锣的，有执拍板的……，正在进行演奏。前置一长方桌，桌上设酒器数件。乐人头顶为横拉的帐沿，帐沿为人字形左右分开的帐幔，飘带下垂。画像砖现存陇西县文化馆。

清代戏衣　灵台、泾川、平凉、静宁、景泰、陇西、张掖等县、市农村社火班保存有清代戏衣二十余件。具体年代不详，从当地艺人讲述的情况，这些戏衣大多是清光绪前后时的。戏衣保存程度不等，陇西、张掖、平凉等地区的戏衣保存较好，在农村保存的则较为破烂，如灵台独店村王存狗所用的清代戏衣，就已难见原形。这些戏衣均为布制，早期的无绣

工，只在染色布上缀些金属钉做为装饰，后期的则有剪贴的图案和简单的绣工。戏衣主要是蟒和靠（官衣与蟒款式相同），仅见一件帔，未见道袍、褶子之类的服装。





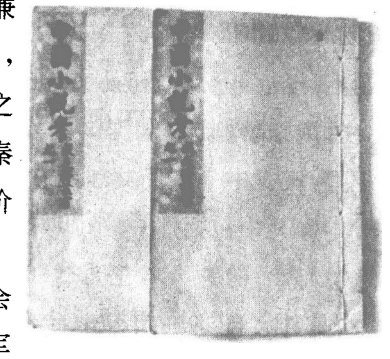


灵台戏曲砖雕　共三块，均出自灵台县什字塬上牛大王庙。该庙建于清末，毁于“文化大革命”期间。此三块戏曲砖雕系该县博物馆同志，在牛大王庙遗址拾回，镶嵌在家属院花墙上。砖高三十五公分，宽四十公分，分别镌刻着《八郎送饭》、《渭水访贤》、《大舜耕田》等三个戏曲故事，砖上人物刻的神态与剧情十分吻合，栩栩如生。特别是《八郎送饭》中杨令公扎靠掩蟒，右手搂髯，左手斥指、跌脚怒骂八郎，扮像与今日舞台上相同，只是今日掩蟒袒右臂，左文右武，而当时是掩蟒袒左臂，左武右文，与今日穿戴不同。



报 刊 专 著

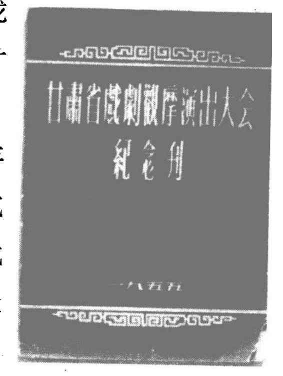
中国小说考　小说戏曲论著。镇原慕寿祺著。1949年兰州石印本，上下二卷，约六万余言。书名“小说考”，实仿蒋瑞藻《小说考证》之例，兼论戏曲。书中涉及小说戏曲百余种，皆作者私藏，其中，如陇南人所作之《并蒂花传奇》杂剧，为各家均未著录之曲目。书后所附《宋代小说戏曲》，《元代戏曲本事》，《秦腔小论》，对古代戏曲及地方戏研究，也有一定参考价值。兰州大学教授宁希元有收藏本。



秦剧评论　戏曲评论刊物。由兰州市秦剧研究会自筹经费创办。1950年1月经中国人民解放军兰州军事管制委员会批准，按第一类新闻纸在全国发行。薛炳坤、同志亮、范克峻先后担任主编，铅印，十六开本，共出两卷十一期，以秦腔艺术讨论为主，并介绍一些秦腔演员的表演艺术特点，还刊登了一些反映当时政治运动的小剧本，并围绕“改人、改戏、改制”发表探讨文章，学术界不少知名人士如张庚、冯国瑞、水天同等曾为该刊撰稿。1951年停刊，现存甘肃省文化艺术研究所。



陇东道情　戏曲音乐资料集。高士杰、邸作人于1953年搜集、整理，甘肃文联内部铅印，三十二开本。该书收有陇东道情的传统唱腔，曲牌和关于陇东道情的文字介绍。是关于陇东道情音乐的第一本资料专集。甘肃省文联图书室有藏本。



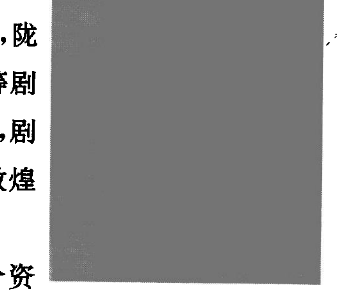
甘肃省戏剧观摩演出大会纪念刊　戏剧综合资料。1955年7月由大会宣传股组织编印，共六十页（包括照片三页），装订成册，为十六开平装本。此次参加演出的有十七个戏剧表演团体，戏剧工作者一千六百三十一人，历时三十天，演出八十六场，观众达七万一千八百三十人次。纪念刊搜集了演出剧照和大会活动照，

大会开幕词和闭幕词，总结报告，各项决议及评奖办法，有关戏剧，音乐，舞美的专论和评论，创作经验，演出体会和感想，以及演出计划和获奖名单。现藏甘肃省文化艺术研究所。

西礼戏曲 戏曲音乐资料集。1959年3月由王佑平整理，西礼县文化馆编印(油印本)。共收集陇南影子腔传统音乐，曲谱四十一首，包括“刚音系”，“平音系”，和吸收当地的民歌小调及曲牌等。西和县文化馆长五树立有藏本。

西礼之花 戏曲期刊。1959年西和县，礼县合并为西礼县后创办，共出三期，介绍西礼戏(即陇南影子腔)的形成发展过程，刊载了由皮影搬上舞台的第一出现代题材戏剧《一场斗争》以及《樊秀才》中之《秀才上京》一折，《碧血西城》中之《求援》一折，现代题材戏曲剧本《挖灶》等。西和县文化馆长王树立有藏本。

甘肃独幕剧选 剧本选集。兰州艺术学院文学系文艺理论小组，为庆祝中华人民共和国建国十周年而编辑的剧本选。三十二开本。其中包括眉户剧《姐妹回娘家》，《追哥哥》，《喜相逢》，陇东道情《最后的钟声》，花儿戏《走娘家》，西礼戏《秀才上京》等剧本。均是甘肃自1949年以来十年中创作的较为优秀的独幕剧，剧作者不少是生活在生产第一线的业余作者，1959年9月由敦煌文艺出版社出版，甘肃省文化艺术研究所有藏本。



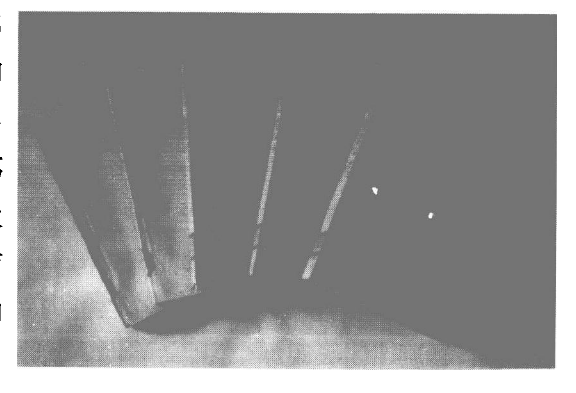
甘肃省第二届职工业余文艺会演大会会刊 戏曲综合资料。1960年2月由大会办公室编印，共十期装订成册，为十六开平装本。此次会演大会由省文化局和省总工会联合主办，共演出十六台晚会，二百七十五个节目，其中:戏曲一百零九个，被评为优秀节目的戏曲三十四个。会刊刊登了全体代表“向全省职工的倡议书”，省总工会主席王俊的开幕词和省文化局长王彪的总结报告，以及各代表团的演出节目评论和群众业余文化工作的经验体会等文章，现藏甘肃省图书馆。

无名小报 戏曲评论刊物，十六开本，每期篇幅不等，少为四页，多达二十八页。甘肃省戏曲艺术研究会编。1960年11月30日创刊，1962年1月20日停刊。共出刊十九期，刊物无名因当时甘肃正逢经济困难时期，财力十分紧张，有关方面为节约开支不允许出版正式刊物，而甘肃戏剧界又需要一个贯彻中国共产党的戏曲政策，交流经验，研讨艺术的园地，经中共甘肃省委宣传部批准，此刊以无名、不定期内部发行的办法得以出版。刊物主要发表有关戏曲工作的方针，政策，本省戏剧创作实践的总结和评论，戏曲表现现代题材，剧团政治思想工作，继承戏曲遗产等方面的文章，并重点展开了秦腔《急子回国》的讨论。此外还介绍全国戏曲方面的重点讨论情况及各种观点的介绍，刊物主编金行健，编辑陈朗，张郁。甘肃省文化艺术研究所有藏本。

甘肃省第一届戏剧青年演员会演和第二届现代题材戏曲剧目观摩演出大会简报 戏曲综合资料。1960 年 6 月由大会办公室编印，简报共十三期，装订成册（合订本）共一百零六页，为十六开平装本，简报按大会进程分期编印了开幕词和闭幕词，首长报告，演员代表讲话，演出日程，活动安排，各界祝词，贺信，会议总结，评奖办法，演出及获奖剧目，获奖演员、演奏员，优秀教师，学生，先进剧团和教育单位名单。还刊登了对演出剧目的评论，演出、教学经验和心得，戏曲教育单位的政治工作，短剧教学研究，形体训练和基本功训练经验介绍，以及剧团和演员的介绍等。会刊还重点刊载了对平凉新陇剧团演出的陇剧《杨八姐盗刀》的评论文章，和座谈会发言，探讨该剧的成败得失，最后一期刊登了这次观摩大会的总结。

《枫洛池》的创作及其它 戏曲文论集。三十二开本，1960 年由敦煌文艺出版社编辑出版。书中包括两部分：一为陇剧《枫洛池》在北京和各省、市演出时的评论文章，其中有梅兰芳、马少波、胡沙、时乐濛、项宗沛等人的文章，一为《枫洛池》的创作总结。现藏于甘肃省图书馆。

甘肃传统剧目汇编 剧目汇编。甘肃省文化局戏曲艺术研究会（1980 年更名为甘肃省剧目工作室），自 1962 年开始编辑出版，三十二开本。主要收集甘肃发掘、搜集和记录的传统剧目。至 1982 年底，先后编辑出版秦腔剧目汇集十二集。各集的剧目是：第一集：《余塘关》、《传枪传》、《后河东》、《千秋庙》、《太君征北》、《状元媒》、《金沙滩》、《两狼山》、《李陵碑》、《永靖桥》；第二集《告御状》、《审潘洪》、《董家岭》、《杨六郎招亲》、



《五台会兄》、《打孟良》、《打焦赞》；第三集：《焦赞杀府》、《铁丘坟》、《夺三关》、《铜铃记》、《天门阵》；第四集：《破澶洲》、《破洪洲》、《二天门》、《杨家将征辽》、《杨文广征西》、《恶虎关》、《杨娥坤征西》、《太君辞朝》；第五集：《铁钉床》、《佛手桔》、《乾坤鞘》、《女忠孝》、《仁义卷》、《世王府》、《金雀扇》；第六集：《龙脉记》（1—3 本）、《梵王宫》、《串龙珠》、《归德州》、《采石矶》、《江东桥》、《鄱阳湖》；第七集：《牛脾山》、《黄巢中元》、《高三上坟》、《贬十王》、《合凤裙》、《游家庙》、《假金牌》；第八集《出樊城》、《铁车阵》、《秦琼卖马》、《忠烈会》、《高平关》、《万里侯》、《平庆图》、《大明府》、《凤鸾俦》、《狼虎义》；第九集：《双凤奇》、《玉梅绦》、《苏武牧羊》、《姜氏挂帅》、《芙奴传》、《卖华山》、《铁门关》、《姚期绑子》、《鬼神庄》；第十集：《铁弓缘》、《临潼山》、《乾坤带》、《纪家山》、《九阳山》、《双叶缘》、《龙凤会》、《梅花阵》；第十一集：《一捧雪》（前后本）、《三凤图》、《三义节》、《双贵图》、《翠镯记》；第十二集：《七箭书》、《下宛城》、《南阳关》、《双锁山》、《下南唐》、《化墨珠》、《鲤鱼大闹金相府》、《清风亭》等九十

一个剧目，其中有不少是甘肃特有剧目和已经在舞台失传的剧目，由秦良玉，刘涛，李嘉澍，金行健，李迟等参加编辑。甘肃省文化艺术研究所有藏本。

戏剧业务学习资料　戏剧综合学习资料。三十二开本。1962年由甘肃省文化局戏剧业务学习资料编辑组编印，到1982年共编印五十九辑、该资料是为全省戏剧工作者提供政治、业务学习的内部刊物，自第三十三辑起改由甘肃省戏曲艺术工作室编辑出版。该资料汇集了各个时期中国共产党制定的文艺方针政策，领导同志的讲话，历次运动中全国发表的重要批判文章，以及编剧，表演，戏剧理论研究等方面的文章，由刘涛主编。甘肃省文化艺术研究所有存本。

婺剧高腔考　戏曲论著。兰州大学教授叶开源，兰州十四中教师张世尧著，写于1962年—1965年，1981年7月由日本国东京龙溪书舍影印出版，为布面精装十六开本，全书二十余万言，除两篇序言外，共有十章，内容依次分为：研究南戏的新途径，婺剧的介绍，婺剧场上考，婺剧剧目考，婺剧高腔《白兔记》考；婺剧高腔《两世缘》考；婺剧高腔《合珍珠》考；婺剧高腔《三孝子》考，婺剧高腔《槐荫树》考，结束语等。

甘肃省1964年现代剧观摩演出大会会刊　戏剧综合资料。1964年8月由大会宣传处编印，会刊共二十一期装订成册，为十六开平装本，全省戏剧工作者参加大会的有一千五百余人，戏剧表演团体二十二个，历经四十二天，共演戏曲剧目二十九个，剧种有，陇剧、秦腔、眉户、影子腔、京剧、豫剧、越剧等，会刊刊登了开幕词和闭幕词，首长讲话，中央及兄弟省有关文艺单位的贺信、贺电，以及参加演出的二十九个戏曲剧目的介绍和评论文章，也刊登了部份作者，演员的创作经验和表演体会，现存甘肃省图书馆。

甘肃省观摩学习内蒙“乌兰牧骑”示范演出会简报　综合资料。1965年6月由大会办公室编印，简报共十四期装订成册，为十六开平装本，主要刊登内蒙“乌兰牧骑”演出经验，以及与会人员观摩学习的体会，心得等文章，重点文章有：“省文化局长霍仰山在全省文化馆长，剧团团长观摩学习“乌兰牧骑”示范演出会上的发言”，“在毛泽东文艺思想哺育下成长”，“永登县农村文化工作队活动情况介绍”，“庆阳专区剧团坚持上山下乡为工农兵服务的几点体会”等。甘肃省图书馆有存本。

花灯戏曲调集　戏曲曲调集。1966年2月武都专区花灯戏曲收集组编辑。三十二开，油印本，共分两部分：一部分是花灯戏曲谱，计有“高腔”，“花音”，“花调”，“平调”等三十八首，一部分是花灯戏中借用当地的民歌小调，计有“十二花”，“碾草歌”，“闹五更”，“卖花”等七十四首。陇南专区文化局有藏本。

高山剧曲调集　戏曲曲调集。1966年2月由武都专区高山剧曲调收集组编辑。三十二开，油印本，系根据民间演唱的高山剧曲调，记谱收录的。其中有“梳妆类”，“哭腔类”，“生活类”，“过场牌子”等唱腔曲牌二百四十首。陇南专区文化局有藏本。

试验移植革命现代秦剧——红灯记　戏曲音乐专著。三十二开。1972年4月由甘肃省人民出版社出版。由甘肃省革命现代秦剧《红灯记》移植组，酒泉地区文工团试验移植，全书共分三部分，一为编者写的前言，二为《红灯记》剧本（与京剧本一样），三

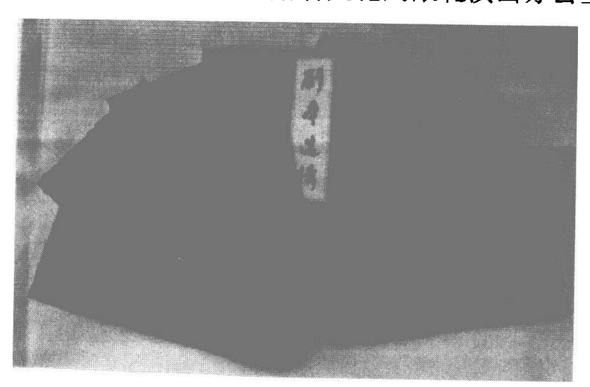
为秦腔主旋律乐谱，包括序曲、幕前曲、间奏曲和剧中人物的全部唱腔。甘肃人民广播电台王正强有藏本。

陇苗　甘肃省群众艺术馆主办的综合文艺月刊。1979 年创刊，原名《群众文化》，1980 年改名《陇苗》，曾连载秦腔耿派脸谱一百二十余幅（彩印），发表甘肃地方剧种剧本五十余部，开辟《秦腔传统剧目选载》专栏，逐期刊载秦腔折子戏，并由著名秦腔演员在文中介绍表演技巧和经验，如：刘易平演的《辕门斩子》本，苏育民演的《打柴劝弟》本，靖正恭演的《观画》本，沈和中演的《黄鹤楼》本，牛利民演的《辕门射戟》本，景乐民演的《古城会》本等，这些演出本均附有锣经和表演提示，戏曲评论家马少波、翁偶虹、许姬传、吴晓玲、祝肇年、刘曾复等，均曾为该刊撰稿，主持该刊编辑工作的为秦川牛、徐列。现存甘肃省群众艺术馆。

戏剧选集　1979 年 10 月，由武都地区文教局编印。三十二开本。除转载《周恩来同志对北京的话剧、歌剧、儿童剧作家的讲话》和《文艺名词术语解释》外，还刊载了六部戏剧作品，其中戏曲剧本有：高山剧《马成宪讨妻》，小戏曲《送酒》，秦腔新编历史戏《三顾茅庐》等。原武都地区创作研究室主任邓剑秋有藏本。

民勤小曲戏曲调选　戏曲音乐论著。李玉寿著，1980 年民勤县文化馆油印本，三十二开，书中对民勤的小曲产生，衍变、发展的历史沿革有专文介绍，并辑录各种曲调八十一首，民勤县文化馆有藏本。

剧本选辑　甘肃省文化局献礼演出办公室编。1980 年 2 月出版，三十二开本，共出三辑，全书主要收集甘肃省庆祝中华人民共和国建国三十周年献礼演出的剧本，包括《白衣姐妹》（王海容、王霖）。《中秋月又圆》（张方、杜自勉、李迟），《请婆婆》（杨夫锐），《挑女婿》（常孝行），《车玲》（清泉）等，此后交由甘肃省文艺创作研究室，中国戏剧家协会甘肃分会继续编辑、出版、书名未变，主要发表供内部交流的本省创作的新剧本，共出版四辑，1982 年初停刊。现藏于甘肃省文化艺术研究所。

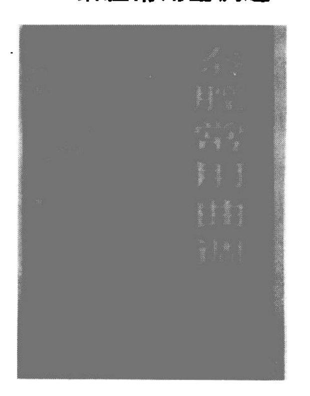


计划生育文艺专辑（小戏选）　1981 年由甘肃省群众艺术馆及甘肃省计划生育办公室编印出版。三十二开本，选出《事起空房》（红羊编剧），《养子》（古钺编剧），《啼笑夫妻》（孙中信编），《祸不单行》，（张铁成编剧），《智请梁环医》，（邓剑秋编剧）



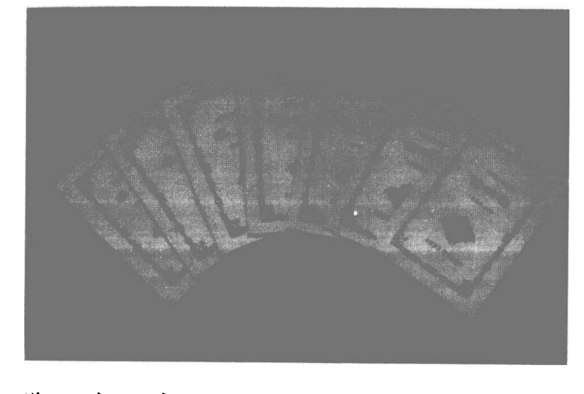
等五个小戏曲剧本，供省内各县、市计划生育办公室及文化馆春节群众文艺活动选用。现藏甘肃省群众艺术馆。

秦腔常用曲调选　1981 年甘肃省群众艺术馆刊印。三十二开本，由康榕选编。是传统戏曲剧目开放后，为适应农村专业、业余剧团的需要而编印的。全书分音乐简介、定调，文武场及伴奏、弦乐引子及过门，(苦音、花音)、常用曲牌，各种游板等共六个部分，每部分都选用传统戏的典型唱段，阐述用法和特点，共收常用曲谱五十余种，是普及秦腔演唱知识的小册子，现藏甘肃省群众艺术馆。



眉户常用曲调选　1981 年甘肃省群众艺术馆刊印。三十二开本，由康榕选编。是传统戏曲剧目开放后，为适应农村专业，业余剧团的需要而编印的。全书分眉户戏简介、定弦和定调，板头、唱调，唱调的变化，音乐伴奏，常用基本唱调和常用曲牌等共八个部分，并选用一些典型唱段，阐述其唱法和特点，是普及眉户戏演唱知识的通俗读物。现藏甘肃省群众艺术馆。

秦腔传统折子戏剧本　1981 年甘肃省群众艺术馆编印。是根据传统剧目开放后农村专业，业余剧团的需要而编印的。共选折子戏三十四个，分印三十四册，每册一剧，六十四开本。剧目有《二堂献杯》，《三上轿》，《三回头》，《小姑贤》，《五台会兄》，《长亭别》，《牛皋扯旨》，《打金枝》，《打銮驾》，《打渔杀家》，《古城会》，《传信》，《吃糠》，《后三对》，《老少换》，《杀狗》，《杨三小》，《花亭相会》，《拆书》，《虎口缘》，《拷红》，《前三对》，《拾玉镯》，《柜中缘》，《荆轲刺秦》，《赶坡》，《断桥》，《清官册》，《黄鹤楼》，《野猪林》，《庵堂认母》，《楼台会》，《潞安州》，《藏舟》等。甘肃省群众艺术馆有藏本。



艺坛花絮　戏剧刊物。1981 年 2 月创刊，由甘肃省剧目工作室编辑出版，八开四页，陈剑虹主持编辑。它以专业、业余戏剧工作者和戏剧爱好者为对象，报导艺坛动向，评价舞台演出风貌，开展对戏剧作品的评论和对文艺问题的讨论，反映戏剧工作者的生活，要求和读者的意见。辟有艺术经验，戏剧知识，艺术生活，名作欣赏，艺坛轶事，排练花絮，舞台新秀和艺苑文摘等栏目。共出八期。现存甘肃省文化艺术研究所。



甘肃戏苑　综合性戏剧季刊。1982年在《艺坛花絮》基础上改组创办。十六开八十八页(内有彩图四页),甘肃省剧目工作室《甘肃戏苑》编辑部编辑出版。内部发行。1982年共出两期,另有增刊一期(全部发表剧本),编辑部负责人陈剑虹,主要编辑人员王承庥、王勉,该刊发表本省创作人员新编剧本,戏剧(曲)理论研究,创作心得,演出评介等文章。甘肃省文化艺术研究所有藏本。

甘肃省传统剧目整理改编汇集　戏曲剧本丛书。甘肃省剧目工作室,中国戏剧家协会甘肃分会编辑出版,责任编辑扈启贤、田宜。1982年7月创刊,全年共出四集(《玉杯记》,《牛郎织女》,《八龙川玩景》,《花亭会》)。该丛书的出版,主要是为了解决省内戏曲剧团上演传统戏缺乏剧本的需要,汇集所收的剧本,都是在不改变原作面貌的情况下,对原剧中一些不适宜今天演出的部分加以整理,改编,以适应演出需要。甘肃省文化艺术研究所有藏本。

轶 闻 传 说

大戏敬庄王，小戏敬月皇 传说春秋时期，楚国国君庄王少年登基，懒理国事，专好吹、打、唱、舞。宫廷乐舞看腻了，便想另找点新鲜的玩艺儿，命掌管乐舞的老臣月皇，到各地选拔能歌善舞的青年男女各二十名，在宫中专门排练一些带故事性的歌舞，还请来能工巧匠制作了戏装和砌末。时间长了，月皇的两个儿子、儿媳和女儿也学会了唱戏。庄王很喜欢看这种表演，想叫老百姓也知道这种娱乐，便命月皇带着班子到民间去演出。这使月皇为难起来，心想一个大臣为百姓演戏未免有失体统，遂对庄王说："臣为大王演戏，这是臣的职责，可是作为大臣为庶民演戏，恐为天下人耻笑"。庄王给他出了个点子，叫他用木料刻成人形，穿人衣，仿人动作，真人用布帐遮住在下面唱，百姓只能看到木人而看不到你们，岂不是一举两得吗？月皇听了觉得这办法好，便带领儿子田君大郎、田君二郎、大儿媳银花、女儿金花和其他演员下了乡。他们的演出很受老百姓欢迎，而且许多地方也组班唱戏，月皇把情况奏报庄王，庄王很高兴，封月皇为木偶戏祖师爷，并赐他镌有照，隔、饰、诉、圣、灶、洞、回八字大印，凭此驱鬼遣神，定于农历每岁八月十五为木偶戏祖师爷的祭日。此后每逢八月十五日，唱大戏的祭庄王，唱小戏(木偶、皮影)的要祭月皇。

庄王爷和童子爷 楚庄王非常喜欢看优人演戏，每天处理完政务，就带着妃子、抱着太子去看戏，有一次看得高兴了，把熟睡的太子放到戏箱里，自己就到台上去唱戏，下了台的演员没看见戏箱里的太子，顺手把卸下的戏装放满戏箱，等庄王演完戏要回宫时，才想起了太子，打开戏箱一看，太子已经被捂死了。这下子可吓坏了优伶们，都跪下向庄王请罪，楚庄王说："这不怪你们，只怪他命该如此，既是他死在戏箱里，就让他做你们的箱主好了"。优伶们为悼念太子，便把戏箱改为棺形，演出时将太子塑像(后称童子爷)放在衣箱上，演完戏后放回棺形的衣箱里。后来楚庄王死了，优伶们感念他的宽容大度，给楚庄王塑了个像，称庄王爷，供奉在一个形似太师椅的供桌上，演戏换点时由优头(即班主)背着，戏班散伙后，班主或箱主就把庄王爷背到家里供奉起来。

梨园弟子的由来 相传一年春天，唐明皇乔装改扮，独自出宫消烦解闷。走到一处，听见里面乐声大作，他进门一看，是一大片梨树，梨花盛开，十几人在梨树下奏乐的奏乐，唱的唱，好不热闹。唐明皇近前一看，只见一个穿蟒袍戴皇冠的老头子打坐在上，文武两班大臣"山呼万岁"，在朝拜皇上，唐明皇大惊："竟有人敢在我眼皮下谋反"，心想看个究竟，

回宫去再派人来拿。但见这些人在乐器的伴奏下，说一阵、唱一阵，越闹越欢，越唱越来劲，倒把唐明皇给看迷了。待他们唱闹够了卸下服装，停了乐器，唐明皇才明白原来是老百姓在嬉耍作乐哩！他越想越觉得有意思，比看宫中歌舞过瘾得多，回宫后便宣这家人进宫。扮演皇帝的老汉一听圣上传唤，吓了一跳，急忙向明皇说明原委。原来这老汉人称"老郎"，许多儿女个个能歌善舞，家中有一个几百株梨树的园子，号为"梨园"，一家人靠卖梨为生，闲暇时全家人便扮演前朝故事，消闲取乐。唐明皇一听大喜，当即降旨，宣老郎全家进宫，专门为他唱戏取乐，老郎一家人的戏越演越精，唐明皇越看越迷，有时忘了自己的皇帝身份，也跑上舞台和老郎一家演唱起来。老郎虽在宫中演戏，心中总忘不了那一园子梨树，一天向唐明皇说明自己的心事，唐明皇立即降旨，在梨园内建起御戏楼，并将老郎家修葺一新，让他搬回梨园，在里边练功排戏。唐明皇春天到梨园来赏花看戏，秋天则品梨取乐，宫廷内外都称老郎一家为"梨园班"。十几年后，老郎离开人世，唐明皇封他为"冀宿星君"，并传旨在梨园内修建了"老郎庙"，尊老郎为戏神，因为演戏是从老郎的梨园兴起的，所以后来便把戏曲艺人称为"梨园弟子"。

加官脸　相传唐明皇不仅自己爱唱戏，还降旨要各部大臣三宫六院都上台演戏，这可难坏了三朝元老魏征。一提唱戏，魏征觉得比上天还难，想到戏台下那一片黑压压的人头，就觉得双腿发软，别说真的上台唱戏了，只好上本请求免除演戏。唐明皇说："你是百官之首，又是三朝元老，俗话说雁无头不飞，你更应作百官之表率，不演戏怎么能行？"老丞相苦苦哀求，唐明皇执意不允，磨蹭了半天，唐明皇才允许先试一下，看是不是真不能演。下午魏征像赶鸭子一样被赶上了台，锣鼓一响、书僮拉着战战兢兢的老丞相出了台，魏征一看台下那一双双瞪得圆溜溜的眼睛，两腿一软，昏了过去，唐明皇这才相信了魏征的话，可转念一想，丞相不登台，大臣都跟他学，这热闹不是看不成了吗？他急中生智，命太监找来宫中的画匠，比着魏征的脸做了一个假脸，外面画成老丞相的模样，让他戴在脸上再演一遍，魏征戴上面具，胆子大多了，不知不觉就上了台，而且随着音乐唱了起来，这方子果然灵验，乐得唐明唐直拍巴掌，从此以后便有了假面具。后来因带着假面具无法表现面部表情，便改用颜料直接在脸上画，演变成脸谱。

沙河忠义班的来历　清朝乾隆年间，一天晚上，皇上做了一个梦，梦见西北很远很远的地方，有一座城，城头上长着一棵大树，树顶上悬着一顶乌纱帽。他醒来甚感惊奇，次日早晨，将梦中景况述于大臣，让大臣们为他圆梦。有个大臣说：树长在城头，此乃凶兆，可能有人要谋反；另外一个大臣认为，大树长在墙头上，那里必有圣人出世，要凌驾于社稷之上。这可把乾隆皇帝吓坏了，遂下令派人到西北察访，查来查去，在临泽县沙河堡发现堡子四堵墙又高又厚，西墙上长着一棵大榆树，这棵树很怪，树干象柏树，树冠象梧桐树。察访的人回朝报告了此事，皇上更着急了，赶忙召集大臣商量对策。有个大臣献计说，唱戏可识破天机，因为戏里有帝王将相，戴乌沙者多，设一戏班子天天唱，即可把那个圣人的风水冲

掉。大家都觉得这个主意好，于是乾隆帝就派人到沙河办了戏班子，这就是后来的忠义班。

琉璃瓦戏台石和尚　敦煌城外有座岷州庙，建于乾隆年间，庙内有座戏台，造型奇特，顶上全部用琉璃瓦铺盖，一片绿色霞光，是敦煌一景，戏台对面的大殿两侧，端座着两个石和尚，双手合掌，神态怡然。这座庙里那来的石和尚？说起来还跟唱戏有点关系哩。相传清朝时党河发大水，顺流飘来一对石和尚，到了岷州庙附近，石和尚旋浮水面再不往下去了，挡往了洪水，使水位上升，岷州庙有被水淹的危险，村民们合力来搬石和尚，怎么也搬不动，有人提出唱台大戏，祭奠一下。大家觉得这个主意好，于是就在岷州庙唱了一台戏，戏唱完了，四乡的人又来搬石和尚，一下就从党河里搬了出来。有人说，石和尚到了这里不走，是来看庙的，于是大家将两个石和尚抬进庙内，置于大殿两侧。民国十九年(1930)国民党政府驻肃州军队吴廷章部叛乱，攻打敦煌，撤离时烧毁了岷州庙和戏台，后来那两个石和尚又被洪水冲走了。

兰姐江南享盛誉　清初，李渔游历兰州时，将一王姓姑娘收为家班艺姬，起名兰姐。兰姐天资聪慧，随名伶晋姐学艺，她好学不倦，勤练技艺，还学会了吴语方言，初次上台演出，便一鸣惊人，随后技艺提高很快，演出“日日更新，时时变相”，成为受江南观众爱戴的名伶。李渔十分欣赏她的表演，说她在《明珠》、《煎茶》、《琵琶》、《剪发》等剧中的表演，“俾场上规模瞿然一变”，“人皆谓旷代奇观”，“其舞态歌容，能使当日神情活于氍毹之上”。兰姐的容貌并不出众，但深得李渔的庞爱，称她“立女伴中似无足取，易装换服，即令人改观，与美少年无异”。并写诗赞道：“巾角纱帽日笼头，俊雅谁称是女流？庄语有时难伉俪，诙谐无处觅娇羞”。但令人十分宛惜的是，这位享誉江南的兰州籍名伶，在戏曲舞台上只生活了五年，便过早辞世，年仅十九岁。兰姐死后，“海内同人，凡有与欢乐斯者，得其凶讯，莫不以诗相吊，然诸公所惜技也”。(以上引文均见《李渔全集》。第一卷《笠翁一家言、乔复生、王再来二姬合传》，第二卷(《笠翁一家言诗词集》)

戏子沟　平凉市杨庄乡范河村，有条沟叫戏子沟，在这沟里住的都姓范，而且都是唱戏的。相传，在这条沟里还无人居住时，就有风水先生预言将来这条沟里要出些戴纱帽的(即做官的)，后来果然出的都是戴纱帽的，不过不是真纱帽，而是唱戏用的假纱帽。这些戴假纱帽的原来都是范家的一支族人，他们的儿孙读书都不成，学唱戏却一学就会，辈辈都出唱戏的，族人中嫌这一支族出戏子败坏范家家风，便将他们赶出村，不准入庄，不准上坟，不准与范姓人来往，死后不能埋进祖先的坟茔。这一支人被逼得无处栖身，便到村外这条沟里安身，农忙时在家务农，农闲时出外唱戏，久而久之，人们便把这条沟称之为“戏子沟”。据说这条沟的人只要一出沟，便有许多条蛇挡住路，但只要是他们出去唱戏，向蛇祷告一下，蛇便会马上让道，所以戏子沟的人只能在沟内互相亲近友爱，出了沟便被人瞧不起，因而和沟外的人也很少来往。清同治年间，战乱中戏子沟的人全被杀光，当年他们居住的窑洞直到如今还存留着。

牙子为啥是三块　戏曲演出场面用的牙子(板)原来是四块,可现在司鼓手里拿的却都是三块,这是怎么回事呢?相传很久以前,有个戏班子乘船到外地演出,船顺流而下,速度很快,半路上突然刮起大风,猛地一个浪头打来,把船推到大礁石上,船头碰了个窟窿,江水咕嘟咕嘟涌进船舱,眼看船就要下沉。船上的人都吓慌了,船夫急的东瞅瞅,西看看,也毫无办法,就在这骨节眼上,戏班的司鼓大喊一声:"快闪开!"只见他手举着个牙子,向船头挤去,由于大家乱作一团,怎么也挤不过去,这时一个浪头打来,把司鼓从船上颠了下去,船夫跟着跳下去,把他救了上来,放在船头,司鼓急忙从牙子上拽下一块牙子板堵住水,一块牙子板救了一船人的性命,这样牙子板便由四块变成了三块。打这以后,戏班子演出时,凡是船夫看戏都不收钱,船夫凡遇戏班摆渡乘船也不收船钱,后来还在船头上钉了个牙子形状的木块作为纪念。

刘庆笃与梅兰芳　清光绪二十年(1894)进士刘庆笃,甘肃省会宁县人。在京任职时,以精于书法、诗文、音律而名噪一时,对京剧颇有研究,演奏京胡、月琴有独到之处。当时梅兰芳初涉艺坛,慕名来访,志趣相投,遂为忘年之交。此后,梅兰芳便向刘习字赋诗、切磋京剧艺术,兴之所至,刘操琴,梅清唱,时人有"东弹西唱"之说。后刘庆笃赴平凉柳湖书院任职期间,彼此仍书信不断,继续探讨京剧艺术。民国三年(1914)刘辞归故里,梅兰芳曾寄有"林黛玉葬花"剧照和西服照两帧,刘填词《醉花阴》以赠梅兰芳。词云:"九畹云界石根断,廖落西飞雁。臂破玉花笺,镜里芙蓉,不识春风面。月圆花好神仙眷,一枝春独占。梦使远天涯,小住蓬莱,犹近玉皇案"民国二十五年初,刘庆笃病逝于兰州,梅兰芳欲专程赴兰吊唁,但因故未能成行,遂发唁电、挽联,并汇来二百银元,以表哀忱。

杨全儿兰州唱戏　清同治初年,甘谷著名秦腔演员杨全儿到兰州某戏班搭班演出。这个戏班有个名演员人称"盖天红",杨全儿在这戏班里只演了四、五天戏,就得到观众的赞誉,送他艺名"赛天红"。这个戏班的班主是杨全儿的师傅,杨的师兄三元官也在这个戏班,正月初一全班人聚在一起喝酒,三元官把第一杯酒敬给杨全儿,杨说:"上有师傅,为何第一杯要敬我?"三元官说:"我这杯酒难喝,谁要喝了这杯酒,点到那出戏,就得会唱那出戏,你敢不敢喝?"杨全儿二话没说,接过酒杯一饮而尽。于是三元官约他到兰州某关帝庙去唱戏,会长点的戏是《玉皇传》,这是一出连台本戏,要演七十二天才完,剧本主要叙述太上老君、仓颉、观音菩萨七个传说中的神仙得道成佛的故事,其他演员把自己熟悉的角色和台词唱腔少的角色抢先占了,只剩下菩萨没有人敢演,杨全儿便承担了这个角色。《玉皇传》整整唱了七十二天真的没有把杨全儿难住。

王大净演戏会县令　清光绪末年,甘谷名大净王老五,一日在城隍庙演出《白逼宫》他把奸诈阴险的曹操演得活灵活现,尤其是逼死董妃一场,更是穷凶极恶,令观众咬牙切齿。正巧这日甘谷县令也来看戏,见这样弄权的奸臣,不禁勃然大怒,回到县衙,令衙役擒拿曹操,为国除奸。衙役们赶到台后,王大净还未卸装,便穿着戏装来见县令,进了县衙正

堂，王大净往正中一坐，问道："请本相到来，有得何事?"县太爷闻言大怒："大胆曹操，来到老爷堂上不参拜下跪，反而傲然无理，是何道理?"王说："我乃堂堂大汉丞相，你一小小七品县令，该你拜我，还是该我拜你?"县太爷说："你是假的"，王说："既然知道我是假的，叫我来做什么?"县太爷被问得张口结舌，无言以对，继而二人相视大笑，县太爷挥挥手说："去吧去吧"王大净说声，"告辞"扬长而去。

金家庙挣死唐大净　挣死的挣字，乃甘肃方言，过度劳累的意思。清光绪年间，靖远"福善班"在城东关金家庙上演《黄河阵》，由唐大净扮演赵公明。一时，城内城外的人扶老携幼而来，把台下挤得水泄不通，都想一睹为快。不巧当日唐大净偶感风寒，周身不爽，原想叫别人替他演这场戏，可得知观众的迫切心情后，不愿辜负观众的一片心，二话没说，立即着装打脸，带病上场。在紧锣密鼓声中，唐大净黑衣黑脸，手持缠海鞭，威风凛凛地一个亮相，引来台下一阵喝采声。登上封神台，五十多句的乱弹，唱得字字铿锵，句句有味，台下喝彩声不绝于耳。唱段未了，便有人上台将彩绸披在他身上。演罢，唐大净自觉力不能支，到后台顾不得卸装就靠在大衣箱上歇息。散场后，管衣箱的招呼他卸装，连叫几声不见答应，众人手忙脚乱地扶起他时，他早已气绝身亡。会首和观众听说后，深为感动，决定不卸戏装，不擦脸子，殓于棺木中厚葬，以后每逢清明还有人到他坟上添土烧纸。

三元官一语释嫌　清同治年间，名震陇上的兰州秦腔名伶三元官，虽享誉已久，仍刻意求精，平日里琢磨戏理，体验人物，已到了全然忘我的程度。有一年，五泉山庙会开会，会首派骡子呢蓬挂车，一早到行栈接三元官赴会。行栈牟掌柜千吉祥万祝福地将三元官师徒送出门后，就去招呼生意。时过正午，牟掌柜突然发现清晨忙乱中，未将备办的午饭交三元官带去，这下可急坏了牟掌柜，他提起食盒，迈开大步，直奔五泉山，好不容易才挤进了后台，后台却是一片寂静，平日熟人也只是向牟掌柜略略点头招呼一下，有的干脆视若无人，把个牟掌柜弄得丈二和尚摸不着头脑，站在那里不知所措。忽然身旁幔帐一掀，走出三元官的小徒弟福庆子，牟掌柜忙问："你师傅在那里?"福庆子慌忙向牟掌柜摆摆手，轻拍幔帐，再指前台，然后慌忙离去。牟掌柜越发不得要领，一气之下，掀起幔帐便要进去，幔帐内，三元官的大徒弟十娃子，正侍立一旁默戏，见有人要闯进来，忙出来死死挡住不让进去，这可把牟掌柜气坏了，一把拨开十娃子便跨进幔帐内，但幔帐内的情景，却使他大吃一惊。只见三元官扮就岳元帅，端坐于庄王神像侧，闭目凝思，案台上香烟缭绕，这一派威严气概，镇的牟掌柜不由地后退了一步，朦胧中只觉得三元官从高远处，发出沉郁的"哼"一声。牟掌柜如同闯了祸的小孩似的说："老哥，看我这臭记性，今早上忘了给你带吃的喝的了，让老哥挨饿了……"。"哼……"，三元官威严地把脸向旁扭了过去没有理他，犹如泥塑一般，十娃子怕牟掌柜再说下去，急忙把食盒子挂到他手上，推出幔帐。牟掌柜又羞又恼，冲出后台，回到家中，越想越气。到了掌灯时分，三元官师徒戏散归来，见牟掌柜怒火冲天，三元官忙带领福庆子，十娃子深施一礼，问道："牟掌柜，你见到庄王像前那位头戴帅盔，身

穿银铠白蟒是何人呀?”牟掌柜朗朗应道:“这谁不知晓,是北宋扫北大元帅岳飞,岳鹏举呀”。三元官语锋一转,厉声喝道:“既知是岳武穆,为何要擅闯大帐!”“这……这……哎,我是好心给你师徒送饭的。”“贤弟呀,贤弟,戏场犹如战场,大帐运筹的武穆王焉能吃你的锅盔夹肉。贤弟,国有国法,行有行规,梨园中人演戏讲究的是装龙象龙,扮虎象虎,后台装扮齐整后,就只有精忠报国岳元帅,没有我三元官呀,怎能因私情,糟蹋武穆王呢?贤弟,为兄这话对不?”一番话说的牟掌柜无言以对,火气全消,自此以后,越加敬重三元官的品行艺德了。

常财东买戏砸戏　清末,民勤东坎乡的常财主把女儿如意许配赵财主的少爷为妻,花轿临门那天,如意小姐和相爱的一青年长工私奔出逃。常财主事急无奈,令丫环冒充小姐,以李代桃,让赵家娶去。三年后真情败露,赵家告官,如意小姐在公堂上寻死觅活,迫使常财东当堂宣布断绝父女关系,县太爷也只得判她和长工白头偕老。一位穷秀才听说此事,把它编成了一本大型民勤小曲戏《如意图》,由红沙梁一小曲家班排练。常财主闻讯后,急忙跟这个家班协商订约,用银子买下这个戏,戏再不演出。《如意图》虽未能上演,如意的事却传遍了四乡。后民勤德俊社在东坝乡演出根据《今古奇观》中《钱秀才错占凤凰俦》编写的秦腔《凤凰俦》,观众看到钱秀才代替颜俊娶妻的情节,不禁想起常财主家如意小姐的事来,便指手划脚,边看戏边议论起来。常财主见状,按捺不住,指令家人扑上舞台,砸道具,打演员。戏虽被迫停演,可是这么一来《如意图》的轶事却传得更快、更远,致使常财主气得患了病,不久便一命归了天。

伏龙肝　清末,甘谷须生名伶王宝童,不但演技过人,而且对中草药之药性、功能熟记胸中,他扮演《药王卷》中的孙思邈,能把各种草药名称、药性编词唱念出来。“恒盛堂”药铺有位老大夫怀疑此事,便在王宝童在台上唱戏时,在台下边听边翻书盯对,一直没错,最后听王宝童说出一种叫“伏龙肝”的药,老大夫又惊又怪,觉得总算找到了毛病。等戏演完了,老大夫拿着药书来找王宝童问道:“请教王班长,你最后说的‘伏龙肝’本草中并无此药,这是从何说起?”王笑道:“老先生忘了,此药就是‘灶心土’,是记在《本草》封皮上的。”老大夫打开封皮,果然有此药,众皆叹服。

钟前场献艺帮麦客　民国十九年(1930),宁县三胜班著名满族火彩艺人钟世亮(钟前场)和老艺人“黑旗娃子”(须生)、“一枝花”(旦脚)到陕西乾州闲逛,碰到正宁县来的十几个赶场的麦客,因天下连阴雨未能出场,钱粮殆尽,被困街头。钟前场见此情景,心中大为不忍,便说;“你们挑两名攒劲的小伙子跟我去取钱,给大家弄些盘缠,”然后他同“黑旗娃子”、“一枝花”领着两名长得俊样的麦客,去乾州城某戏班搭班演戏。戏班班主看这五个人衣着破烂,其貌不扬,大大咧咧地说:“你们这些北山狼,吃了豹子胆,敢到陕西滩来唱戏!你说今晚挂什么戏?”钟前场拱手道:“戏由老板点,可有一条,我们北山人说一不二,今晚戏每人大洋十元,散戏后必须当面付清”。班头觉此人说话不凡,可能有些本事,便说:

"今晚商会捐资大洋三百元慰劳军队,本来要演《闯宫抱斗》,因放火的张三不在,没法演出,看你有没有这个本事?"钟前场一听暗喜,忙说:"我试试看"并提出让"黑娃子"扮演梅伯,"一枝花"扮演姜娘娘,班头答应了,立即吩咐挂牌。晚场戏打完开场锣鼓,班头担心火放不好得罪了行差队伍,砸了戏园子,三翻五次督促钟前场准备放火家什,钟前场胸有成竹,若无其事地站在侧幕只顾喝茶。戏开演后"黑娃子"一场《闯宫》赢得了满场喝彩声,该抱柱子了,钟前场不紧不慢,手往后一摆,将火拉着,往前一扬,一串火球腾空而起,接着又放出火圈、火门、火带、金钱吊葫芦等,并用冲天炮点燃了席筒和大斗中的鞭炮,为演员的表演增添了光彩,赢得了阵阵喝彩声。加之"一枝花"细腻入微的表演,使整个乾州城为之轰动。带兵军官当场赏给钟前场一匹布,十块大洋。散戏后,班头用红布包来大洋五十块交给钟前场,并酒饭招待,挽留他们再演几场,钟前场婉言谢绝,当场将大洋分给赶场的麦客,打发他们回了家。

杨知县怒改《五典坡》 秦腔《五典坡》以前的情节是薛平贵从西凉回来,到五典坡寒窑看望分别十八年的妻子王宝钏,谁知看到的却是一副死后尚未腐化的尸体。他悲痛欲绝,叩头大拜,拜毕,王宝钏尸体化为灰烬,这就是以悲剧结局的《扑灰》。秦安县令杨某,特别喜欢看戏,一次在城隍庙看《五典坡》,看到《扑灰》后,感到非常悲愤,便叫来领班长,忿忿地说:"如此贤德贞节的烈女,在寒窑含辛茹苦十八载,丈夫荣耀归来,却让她死了,成什么道理!限你三天之内给我把她唱活,不然解散你们戏班。"领班听后急忙召集全班艺人想办法,重新设计,删掉《扑灰》,增加了《戏妻》,使剧情前后连贯。《戏妻》其实应为《试妻》。当时连年大旱,饿殍遍地,男子们尚且生计艰难,一个孤寡妇女的饥荒日月是怎样渡过呢?薛平贵因而生疑,在试妻的过程中表现了王宝钏对爱情的忠贞,后面又增加了皇封等情节,使《五典坡》以大团圆结束。三天后,又在城隍庙演出此剧,杨县令看到王宝钏不但活了,还封了凤冠霞帔,非常高兴重赏了这个戏班。后人又在此基础上加工修改,使之更加完善,成为前后两本,流传至今。

胡扁头编戏惩恶吏 安西县的羊娃子戏班,有个丑行演员胡扁头,为人机智幽默,有正义感,经常在戏里现编台词,讽刺官僚士绅。民国年间,安西县有个法官、贪赃枉法,坑害百姓,老百姓恨得牙根发痒,可是对他毫无办法。一年正月十五日,羊娃子戏班在安西城内演灯会戏,人来灯往,分外热闹。法官大摇大摆的也来看戏,当他在戏楼的最前排坐好后,胡扁头便在正戏前加演了一折自己编的《小鬼巡案》,在紧锣密鼓声中,胡扁头内唱一句"奉法旨为黎民天际游巡",接着四个小鬼上场扑翻,之后胡扁头装扮成阎王,手拿大扇上场,接着唱一句:"查一查人世间作恶之人",把扇子一收,往台下一扫,看戏的那位法官顿觉一股寒气透遍全身。胡扁头接着唱道:"戏台下端坐着一个恶棍,贪赃枉法害黎民,众鬼卒快动手捉拿严问,惩邪恶除暴戾法不容人。"唱到这里他把扇子直直地指向法官,法官又羞又恼,浑身冒汗,突然台上一声大喝:"除恶剑侍候!"众鬼齐喊:"除恶剑在此!"胡扁头

又大喊一声:"给我斩!"话音未落,只听得"咕咚"一声,吓得法官从椅子上栽了下来,直挺挺地躺在地上。观众见状,无不拍手称快。后来,法官曾指使人借故将胡扁头痛打了一顿。

要命娃的由来 民国初年,秦安的戏把式牛志忠在会宁县青江驿演戏,晚上演出《游西湖》,牛志忠扮演李慧娘,虽说天寒地冻,但戏场里却围得水泄不通。人群后面有一少妇,抱着不满周岁的婴儿,怎么也挤不到前面去,只得惦起脚尖,伸长脖子,往台上瞅。牛志忠的表演深深抓住了观众的心,个个屏神静气,突然"哇"的一声少妇怀中的婴儿不凑趣地哭起来,少妇急忙撩起衣襟,把奶头塞进婴儿的嘴,过了一会婴又乱抓乱蹬地大哭起来,搅得观众好不耐烦,少妇急忙将奶头又一次塞进婴儿口中,用棉袄紧紧裹住孩子,寻找缝隙继续看戏。戏终于完了,少妇也松了一口气,这才想起孩子半天没哭,忙拉开衣襟,孩子已被捂死在怀里,从此牛志忠便被人叫做"要命娃"。

醪糟戏迷评戏 民国年间,西和县城隍庙的院子里,只要福德班在那里唱戏,就会看到一个卖醪糟的,守着担儿卖醪糟,还给顾客评谁的戏好,谁的戏赖。原来这是个戏迷,最崇拜的演员就是班主魏启元。有一天福德班城隍庙演出《花田错》,扮演卞机的是魏启元。一个小伙子来到他的担前买醪糟吃,说道:"人都说魏启元演得好,我看也不怎么样。"戏迷听说这话,拿勺子的手停了下来,盯着小伙子问道:"什么什么,他演的不好?你说他哪搭演的不好?"小伙子说:"不好的地方多了,比如今晚吧,一个男人偏要装扮成女人,扭扭捏捏地学女人走路,难看死了。"你说这话简直是个白糊糊(即糊涂),你就不知道啥叫戏!"戏迷把勺子往锅里一扔,脸红脖子粗地嚷道:"卞机如果不男扮女装,他能到刘家去见玉琼小姐吗?如果不学女人走路,能瞒得过刘德夫妇吗?真是。"小伙子说:"好好好,不说了,你给我盛醪糟。"戏迷把勺子一放说:"你走你走,我的醪糟不给你卖!"小伙子说:"我花钱买又不白吃你的,为哈不卖?"戏迷说:"不卖就是不卖!我的醪糟是卖给会看戏的人喝的,你是个白'糊糊'就不给你卖!"小伙子离开醪糟担儿,远远地看见戏迷还在生气,不由得笑了。原来,他是专门来故意气气戏迷的。

刘文富不打四摇船 文化社司鼓刘文富最见不得在台上不顾戏情出风头,向观众邀好的演员。民国时,文化社在靖远老戏园演《蝴蝶杯》,扮演胡风莲的是著名旦脚演员孙天民,演到《藏舟》,胡风莲故意摇动小船,想把坐在船舱打盹的田玉川摇醒。孙天民边唱边偷看了刘文富动静,见他全神贯注,击鼓配戏,便放心去表演,从三个不同的角度,换了三个姿势连摇三次,造型优美,刘文富的鼓点也配合得恰到好处,台下顿时一片喝彩声。孙天民为讨好观众,一时兴起竟变换姿势又一次去摇船,谁知锣鼓家什却没有半点声息,当时就被晾在台上。他转脸一看,刘文富早扔下鼓槌,抱着膀子看着台下,根本不理睬他。下场后孙天民去找刘文富质问,刘漫不经心地说:"戏里摇船只有三次,你摇了四次,把我的手都摇麻了,怎么敲得下去?"孙天民自知理亏,一时语塞,怏怏而去。

春秋混乱 敦煌山西会馆有一戏楼,楼前檐下悬一块椭圆形横匾,蓝底红字,上书

“春秋笔”三字。据说此三字原系山西蒲州某状元为当地关帝庙戏楼敬献的，悬匾时请名班演三天《春秋笔》。以后，不管那个戏班在此演戏，都先演《春秋笔》，形成惯例。敦煌修建戏楼时，有位山西商人说及此事，当地人便派人到蒲州，偷偷把“春秋笔”三字拓来，制匾挂于戏楼之上，同时，把演戏先演《春秋笔》的惯例也带到了敦煌。后来，观众看的多了，都知道头天要唱《春秋笔》，所以，看首场戏的人便越来越少。某年农历九月十三日，晋义社到此戏楼演出，循例首演《春秋笔》。社长怕观众人少，便改戏名为《灯棚失子》，观众不明底细，蜂涌而来。谁知戏一开场，还是《春秋笔》，观众纷纷退场，台下一片混乱。此时敦煌城里有位名士见状，对此规矩十分不满，便要来纸笔写下一联“上春秋下春秋春秋混乱”，写完掷笔而去，下联至今无人能对，但首演《春秋笔》的习惯，却从此改掉了。

方大净唱戏赶牛　有一年秋天，尕宝子戏班在金塔县大庄子演戏，唱的是《铡美案》。方大净扮演的包公一出场，就看见几头牛正在吃台侧地里的糜子。他想，庄户人一年种田不容易，眼看到手的粮食不能叫牛吃了，得想个法子把牛赶走。于是他叫板唱道：“陈州放粮回朝转，见几个牧童正贪玩，牛吃糜子他不管……”，接着又大喊一声：“牛吃糜子了！”他原以为这样一来、放牛娃就会去赶牛，谁知观众却以为方大净唱错词，注意着他下面怎么唱？这下方大净急了，因为接下来的戏是秦香莲拦轿告状，秦香莲一上场，就顾不上管牛吃糜子的事了。这时他急中生智，高叫：“王朝马汉！”两个护卫忙答应：“有”。方大净一边递眼色，一边接着唱道：“把牧童带到戏台前！”王朝、马汉前行几步到戏台口喊道：“呔！下面看戏的牧童，快到戏台前来，相爷有话对你讲！”这一来，台下的人更糊涂了，放牛娃也给吓跑了！牛仍在地里吃糜子，包公一看没办法了，索性往台前一站，手指糜子地喝道：“你们大家看，大胆牧童，不好好放牧，只顾看戏，竟叫牛吃了糜子，此事该不该管？”观众顺方大净指的方向看去，只见四、五头牛在地里吃的正欢呢。这时台下顿时响起喝采声：“包相爷管得好！”彩绸、钱包不住地往台上飞、后台的演员笑得合不拢嘴。这时，牧童也把牛赶走了，戏又接着往下演。

王允如巧禁色情戏　民国时，某戏班在景泰演出《闹师爷》，王允如应当地一些绅士之邀，同去戏园看戏。开演后，扮演妓女的演员忸怩作态，和师爷恣意调情，台下一些豪绅子弟怪声叫嚷，往看戏妇女身上乱撞乱摸。王允如实在看不下去了，喝令把戏停下，上台怒斥道：“戏要以德教人，以理服人，你们光天化日之下演这种伤风败俗的戏，戏德何在？”演员们只得以实情相告。原来戏班到达的第二天，住在曹家铺子的一些外地商客出高价让戏班演《闹师爷》，并要求演出时极力渲染色情场面，戏班不从就要大闹戏场，所以演了这场戏。王允如闻言大怒，当场拟就一副对联：“蓬头垢面实为招财君子，长袍短褂真仍败家小人”。横批：“善恶分明”。写成后令人贴在曹家铺子门前，并吩咐谁要撕联，立即严惩。从此，当地再也没人敢上演色情戏了。

提拿蒲生霖　民国某年元宵夜，靖远北湾乡邀请蒲生霖演他的拿手戏《破洪州》。戏

演完后蒲正在歇息，忽然被人捉住双臂，一条铁链套住他的脖颈，抬头一看，原是三个衙役。蒲生霖慌了，连喊救命，会首们见状大惊，拦住三个衙役询问为何拿人。“蒲生霖犯了要案，县太爷命我们捉拿归案！”衙役们说着，扬了扬手中的火签，会首们一看，果然是县衙的火签，便也不敢再拦挡，蒲被带进县城，衙役们没有押他去县衙，却径直来到城隍庙，隍庙的会首们一见，立即解开铁索道歉施礼，连称得罪。原来，靖远县城有元宵节在城隍庙唱戏的惯例，可这一年城里没有戏班唱戏，只好请本地自乐班来凑合，可是班里既缺名角，又缺一个旦脚演员，会首们想请绰号叫“九天”的蒲生霖。当时蒲正在北湾演出，几次派人去请，北湾会首不肯放，莫奈何，才想出了这个火签提拿的办法。蒲生霖听后，见事已至此，只好答应在城里唱戏。第二天，北湾的会首们到县城探看蒲生霖时，他正在台上唱《破洪州》呢。

戏联点戏 民国初年，西和县福德班在纸坊镇朝阳寺唱会戏。第一天开戏，却不见会长在点戏牌上点戏，班主魏启元便去问会长，会长说：“我们点的戏都在戏楼的对联里，五天五夜十本戏，全在上头，你们照对联唱好了。”魏启元到戏楼一看，只见红纸写的一副大对联：一捧雪二度梅三堂会审四进士五台山前搬和尚；六月雪七星庙八件棉衣九莲灯十王庙内换人头。原来上下联各用五本戏名联缀而成，魏启元看了就依戏联次序唱了下去。

尉迟恭大战张翼德 二十世纪二十年代由李富贵领班的永和社，到民勤北街灯山楼演会戏，到第五天，当地缙绅给永和社点戏，要李富贵主演《尉迟恭大战张翼德》，有意为难李富贵。按当地规矩，如果你演不了点的戏，就要白演三天戏或扣三场戏的报酬。李富贵胸有成竹，竟然贴出了主演《尉迟恭大战张翼德》的戏报。人们十分好奇，争相观看，观众倍增。戏一开头玉锭子扮演的蜀汉大将张翼德，威风凛凛把守在地府门口，自述他义兄关羽被东吴杀害，自己报仇心切，对部下过于严苛被暗杀而死。魂至地府，阎王念其忠义勇猛，令把守地府大门。正在这时，唐天子李世民由大将尉迟恭伴驾游地府来到门口，被张翼德挡驾，尉迟恭向张翼德说明是当今唐天子有要事要游地府，张听了大声斥道：“你唐天子管不了俺阴曹地府，不管是谁，没有阎王旨意，俺三老子决不放行。”尉迟恭大怒，便和张翼德厮杀起来，开头长矛对钢鞭，接着钢鞭对钢鞭，最后大刀对长矛，杀得难解难分。酣战之际，有人传来阎王旨意，今天大唐天子驾临地府，望张将军放行，二人停战，互相称赞武艺高强，戏便结束了。其实这是套用了永和社的常演剧目《十万金》的情节，观众看了无不认为戏编的合情合理，甚至原先蓄意坑人的缙绅也称赞说：“唱戏的人中还真有状元之才啊！”

黑娃受刑 民国十八年(1929)，庄浪县南湖皇爷戏班的班主叫王福海，父子弟兄五人都在戏班里唱戏。一次在静宁五台山演会戏，王福海的三弟黑娃在《逃国》中扮演伍员，和武成黑对打时，王黑娃不慎将鞭失落台下，无奈下场又拿一根鞭对打，继续往下演。戏演完后，会长上台质问王福海：“伍员有几根鞭？”王福海说：“一根鞭”。会长说：“你的伍员一上场就被武成黑打掉一根鞭，下场又拿出一根鞭，是几根？我罚你一天戏钱。”王福海本来

对王黑娃出的事故就很恼火，经会长这么一说，犹如火上加油，立即吩咐在戏台正中摆好香案，请出庄王爷，焚香叩头后，对王黑娃大喝一声："跪下"。王黑娃急忙跪倒台上，他的同辈和下辈艺人也一同跪倒，台下观众黑压压地挤了一片，注视着台上，不知发生了什么事。会长见自己的几句话引出这样严重后果，也着了慌，便赶忙去找戏箱的箱主冯局长，出面求情。冯随会长到了台上，为王黑娃求情，王福海起初不允，后来才免了"跪刑"，打王黑娃八十大板，打到三十板，把黑娃打得惨不忍睹，冯局长爬到王黑娃身上，求王福海减刑，王福海这才吩咐停刑。第二天，王福海亲自向会长顶盅赔罪，并演了两场折子戏不收钱，以表歉意。

张舍儿别家　张汲三，乳名舍儿，十五岁唱曲子戏时便遭亲友反对，一次唱戏时被族人从戏台上拉了下来，绳捆双臂送回了家关了半月多。后偷跑到武威学唱秦腔，族人还经常找去打骂骚扰。这年，张舍儿回民勤，在他舅家杀猪宰羊，摆了四桌酒席，拜求一位爱看他演戏的缙绅帮忙，把他父母及本家户族中主要人物请去。大家以为张舍儿已回心转意，不再唱戏了，就高高兴兴地吃喝起来，谁知菜上五味，酒过三巡之后，张舍儿来到席前，给每人斟了一杯酒，声音琅琅地说："上告族长及生我养我的父母，孩儿此身已献给庄王爷，离了唱戏就无法活下去，当年杨令公曾舍杨五郎五台山出家，今天我恳求族长，父母就舍我到武威唱戏吧！"说完爬在地上连磕了十几个响头，起身出门而去。张舍儿的父母捶胸顿足地说："刚生下他就不该叫舍儿，今天果然舍了儿，这是天意呀！"经那位缙绅解说劝导，张舍儿的父母及本家户族只得感慨一番，欷歔几声，任其自然了。

一碟凉粉——张乐平　民国年间，旦脚演员张乐平曾使灵台县观众为之倾倒，他的唱腔委婉动听，表演细腻，拿手戏有《西施浣纱》，《黛玉葬花》等。一次，到某地演完《黛玉葬花》后，一个观众到凉粉摊上去买凉粉吃，心里想着张乐平，口里不觉说道："给我来一碟张乐平"。周围的人都大笑不止，从此便有了一碟凉粉——张乐平的趣话。

刘治玉买鼓遇知音　民国年间，董志塬上的著名鼓师刘治玉去西安买鼓，走进一家乐器店里，他看了几面鼓，都不满意，便自言自语道："这些鼓都经不住我的一鼓锤。"店掌柜听了这话，很不以为然，说道："我的这些鼓，你老能一锤打烂，我白送你一个，若打不烂给我赔十个。"刘治玉说："一言为定，不能反悔！"店掌柜说："君子一言，驷马难追，决不食言。"刘治玉从身边拿出鼓锤，先交店掌柜看过，然后把鼓一一摆好，拿起鼓锤，在每一面鼓上各敲了一下，只见几面鼓上都震开了一个洞。店掌柜见此情景十分惊讶，连连称赞，"好功夫，好功夫！我开乐器店几十年，从没有见过像你这样功夫深的。"然后让坐沏茶，互通姓名，寒暄一阵后，店掌柜从后面拿出几面鼓交给刘看，刘治玉看后连声称赞："好鼓，好鼓！要价几何？"店掌柜笑道："今日得遇高师，三生有幸，这鼓就送给你，算是我们的见面礼"。从此，刘治玉和店掌柜结为好友。

戏演《十张纸》，贼偷王月顺　王月顺是民国初年甘谷县的旦脚名演员。一天晚上，

在自己的家乡安远演出《十张纸》，他扮演柴郡主，戏演到《祭桩》一折，他边唱边烧纸钱边祭，演得十分精彩，台下喝彩声不断。当演到烧第七张纸的时候，戏班中一人在台侧对他说："王班主，你家被贼偷了，快看看去。"王说："这才烧了七张纸，怎么能去，偷了叫偷去。"这时，偷了他家财物的小偷正在台下看动静，听了王的这句话，便又来个"二返长安"，放心大胆地把王月顺家的财物偷了个精光。

"活包公"为民伸冤　民国初年，武威永和社到民勤雷台演出，夜场戏演完后，戏班人都睡在雷台大庙里，班主李富贵著名花脸演员玉锭子在戏台上看箱守夜。夜深人静时，他们忽听外边有人在哭泣，二人顺声找去，在雷台后面，发现一个老妇人正在烧纸钱，哭得非常伤心。富贵子一问，才知道是本村王大少看上了老妇人的儿媳，意图霸占，害死了她的儿子，尸首就埋在这里，告了两任官，都没告准，家产也告完了。富贵子和玉锭子悄悄一商量，便嘱咐老妇人不要声张，由他们二人安排为老妇人伸冤。第二天，日场演出《包公下陈州》，戏社特意请来县长张东野看戏。戏开演后，玉锭子扮演包拯出场，唱了头一句："猛想起当年考科场"后，便用水袖在前面挥打，倒退下场。文武场面不知出了什么事，骤然停下来，台下观众更加莫名其妙，富贵子关照文武场面重新开戏，可是玉锭子唱了这一句后又照样退回了后台，台下观众不解，大哗。张县长也派人上台询问，富贵子到台下对张县长说："张县长不好了，有鬼喊冤"。张县长问："什么鬼？"富贵子说："屈死鬼！"县长问："有冤主吗？"富贵子说："有。"张县长将信将疑，说道："那就叫包公审！"富贵子回到台上，对玉锭子耳语几句，戏又开了，包公命王朝、马汉把王大少押上来，王朝，马汉冲到台下，当场把王大少从台下押到了台上。包公又命王朝、马汉到雷台后面掘墓验尸，众人来到前晚老妇人烧纸钱的地方挖下去，当场挖得男尸一具，还未腐烂、验得有被铁器致伤痕迹。玉锭子趁机审王大少、王大少已经吓昏了头，如实招认了害死青年农民，霸占其妻等情节。张县长当场发令将王大少收审，王大少入狱后，自觉神明有灵，罪不容赦，时隔不久便死于狱中。此后，民勤一带群众称玉锭子为"活包公"。

麻子红学艺　麻子红本名郗德育，他能成为甘肃秦腔界一代宗师，是和他多方拜师求艺，刻苦锻炼分不开的。当年他在兰州唱《草坡面理》砸锅后，不仅没有气馁，反而隐名埋姓，到武威永和社搭班，拜富贵子为师学艺。富贵子和永和社的人，没认出是他，只让他演些杂角。为了让郗德育练好台步，冬天富贵子在席子上泼水结冰，叫他穿上靴子在上面练步。郗德育几年虚心求教，学得扎实，练得刻苦，在富贵子指导下，表演水平越来越高。谁知有一天在陕西会馆演戏时，被陕西商人认出，指名要看他的《烙碗计》。箱主李富贵作了难，郗德育便主动要求演出《烙碗计》。演完后，在富贵子追问下，郗德育只好承认，并说明原委。富贵子大为感动，从此二人成为莫逆之交。后来郗德育又到张掖等地访师学艺，技艺日进，成为饮誉陕、甘两省的著名演员。在他成名后，一次在靖远县演出，听当地著名文人冯仙槎老先生说，有位过去在靖远福善班演过秦腔的老艺人叫田犏牛，他不但能唱须生

戏，也能演净脚戏，如《芦花荡》，《访白袍》等很有独到之处，现在离靖远六十里远的荞山务农。郗德育当即备了厚礼，专程到荞山拜访田犏牛，二人一见如故，田犏牛把净脚戏《芦花荡》，《访白袍》的戏路、功架以及《五雷阵》中孙武踏方步斗的台架等统统传授给了郗德育，从此郗德育不仅是须生泰斗，也成了净行名家。

王牛娃筛下出功　民国十九年(1930)，敦煌县西地上有个唱曲子戏的艺人王登义，放下戏不唱，给地主家拉起了长工。为什么？原来此人嗓音好，从小爱唱曲子，长大就进了当地曲子戏班。美中不足是身架不好，一上台垮垮趔趔，观众笑他，所以一气之下不唱戏了。谁知爱唱戏的癖好却不容易根除，每天给地主家喂牛，心却系在唱戏上，为了练好身架，他走路、干活也一摆三摇地走台步，有时被地主碰上，就骂他“一副戏娃子像”。他听了虽不言语，却在心里暗暗发狠，一定要练好身架，重新回到戏台上去。为了避免主人的指责，他想了个法子，每天给牛筛草时摇着筛子练功，喂牛时端着筛子边走边练，嘴里还念叨着：“端不平，走不好，老牛你就别吃草”。主人听见乐了，他也练得更起劲了，一边练一边看筛子里的草渣有没有簸出来，草根动不动……就这样练了几年，他终于练出了一副好身架，成了曲子戏的名演员。当地人称他为王牛娃，又叫西牛，还流传着一句歇后语：王牛娃唱戏——筛下出功。

光棍旦的来历　中华民国二十年(1931)，敦煌来了个秦腔艺人，行行精通，技艺超人，就是不演旦脚戏，可他的艺名却叫光棍旦。时间一长，大家才知道是这样：此人是尕宝子宋云汉的门徒，原来专攻旦脚，身手不凡，曾在六合班搭班演戏。一次在庙会上演《阴阳河》，他扮演小旦李桂莲，身段婀娜，唱腔动人，引来台下观众一阵阵喝彩声，谁知台下一伙泼皮却不断起哄奚落他。当时他正是三十挂零的年纪，那里受得了这般欺侮，一时火起，操起扁担就下了台，打得泼皮们四处逃窜。从此他发誓不唱旦脚了，改行学了生、净戏，同时却得了个“光棍旦”的诨名。民国二十四年秋，他去新疆搭班演戏，行前同行们都要求他演一出旦脚戏，他却不过同行的情面，在庙会上演出了《三回头》，《七星庙》，《阴阳河》三个折戏。其细腻的动作，高超的技艺，赢得了同行的钦佩和观众的欢迎。演出中间，台下有人高喊：“光棍旦，不简单，阴阳河边闪扁担。”

黑心会长吊死“咬牙儿”　民国二十八年(1939)，静宁关堡山过庙会，请来朱拴西的戏班在这里唱戏，会长要求六天六夜连着唱，一时一刻戏不停，还在戏台两侧栽起两根又粗又高的木桩，声称谁不好好唱，谁唱错了戏就吊上木桩。当地绅士在台下搭了凉蓬，坐在凉蓬内看戏，监视着演出有没有错，戏班里有个艺名叫“咬牙儿”的演员，扮演《北邙山》中周襄王，因为实在累得要命，演出中不慎唱错了一句台词。会长立即上台挡戏，命人将“咬牙儿”拉下戏台，吊上了高桩，朱拴西戏班全体人员百般求情无效，“咬牙儿”竟被活活吊死在木桩上。

马步青看戏　国民党政府骑五军驻守武威时，军长马步青专门办起了秦腔班社

——民乐社。每年夏令四月，把戏班子叫到军队驻地新城演半个月的戏，允许城乡百姓出入看戏，并在操场上扎下帐篷，供看戏的人休息、喝水，谓之“军民同乐”。马步青到民乐社看戏时，在剧场门口要架起两挺机枪，观众只准进，不准出，马步青要看到啥时候，戏就得演到啥时候，观众也要陪到啥时候。每次看戏，马步青都要军法处、参谋处、交际处等八大处的处长陪同，看完戏这些处长们要给演员们发赏，不然马步青不答应。平时马步青看戏有癖好，爱看民乐社的“双生双旦”，比如《断桥》要有两对白娘子和青儿，同时从上下场出场，各占半个台面。第一组白娘子、青儿念、唱，第二组演员表演；然后第二组念、唱，第一组表演，两组旦脚表演完后，两个许仙同时从上、下场门分别上场，同时唱，同时表演，以下两组各演各的，直到演完。还有一次民乐社沈和中请他点戏，他未加思索就说：“那就唱《三娘教子》！”接着又补了一句：“把那花脸多打上几个！”这一来可把沈和中难坏了，经马步青的随从人员的通融，先唱一折《三娘教子》后，再唱一折有花脸的戏，才算应付过去。

加娃哥唱戏　有个名叫加娃的人，很喜欢看戏。他觉得演戏既出风头又挣钱，就想学着唱。偶尔学会了几句，就自命不凡起来，认为唱戏是很容易的事。别人唱戏，他总是指指点点，说这个唱的不对，那个演的不好。一天，他找到领班，要参加演出，并且指定要唱《二进宫》中的杨波。闹的领班没办法，只好让他化妆。刚一在他头上勒上网子，他就大喊：“勒的太疼，松些。”给他戴纱帽，他又大叫：“扣的太紧，松些！”出场后，他一不懂锣鼓点儿，又不会走台步。一步三颠，丑态百出，引得观众哄堂大笑。而加娃却把观众的讥笑当作为自己喝采，更得意忘形地胡演起来。武场为了适应他的动作，不得不乱敲乱打，他也胡蹦乱跳。直到头疼难忍，纱帽落地，他也声嘶力竭，晕倒台上。后来，戏班将外行硬充内行的人，统称作“加娃哥”。

刘成德弹起弦子干革命　刘成德自幼家贫，学会弹弦子，拉胡胡，年年闯宁夏唱小曲。民国二十五年(1936)，中国红军西路军到山丹，刘知道红军是穷人的队伍，就参了军。因他是本地人，每次打土豪、分浮财，都是他带头领路，财主对他恨之入骨。高台血战后，刘的头部负伤，回到家乡养病，被地主恶霸刘黎光、王玉珍、孙治和等捉住，多亏一个穷朋友帮他逃往宁夏吴忠。途中他遇见了一个叫谢茂金的人，两人很投机，成了好朋友，刘把当红军跑宁夏的事向谢说了，谢约他同去陕北寻找红军后，即离去。几天后，谢回来对刘说：“我领你去个地方。”于是把刘的双眼蒙上，带进山里，有个称马黑的队长接见了他，说明他们是刘志丹的游击队，是红军的一支队伍：“老谢介绍了你的情况，如果你要干革命，就留在我们这里，不过生活条件相当艰苦，要想走可以立即送你下山。”刘说：“我已是革命的人了，多艰苦都能忍受。”就这样刘成德留在游击队，担任联络交通工作，他经常和老谢一同外出，刘弹弦子卖唱，谢敲碰铃，唱着曲子走四方，他们先后去过陕西韩城，江苏徐州等地，完成了多次联络任务。

八一剧团戏箱失得记　民国三十六年(1947)七月陕甘宁边区关中分区所属八一剧

团，随分区司令部在新宁县九岘一带演出后，在杨园子遭马步芳八十二师骑兵团的追击。司令部撤至南岘腰，命令剧团紧急疏散，戏箱推入梢林中隐藏。马步芳的骑兵过后，当地乡政府和群众找到戏箱，藏到南畔村沟底一孔烂窑里。两三天后，西坡乡镇公所镇长曹西山，带领正宁县自卫队"王大牙"部，将戏箱全部劫去，接着招募艺人组成社教剧团。为了夺回戏箱，关中分区驻湫头镇红二连派出两个武装班，并从新宁县游击队一、七支队抽调四十名武装民兵，于八月二十五日趁社教剧团在岭上村演戏之机，开入戏场，混杂在群众之中，并控制了戏台口，等《游西湖》戏一演完，两名战士便提短枪冲上戏台，其他队员也蜂涌而上，将戏箱全部夺回。游击队走出岭上村后，镇公所和自卫队才发现，因不知虚实，也没敢追赶。游击队将戏箱全部转交给了八一剧团，此事由当时边区政府机关报《关中报》于同年10月17日第二版作了详细报导。

宋大伯勇义救金斗　民国三十六年(1947)八月，解放军主力部队南下关中后，新宁县九岘一带遭马步芳部八十二师骑兵团袭击，当时宿营在紫桥子一带的边区八一剧团被敌打散。当晚，该团十四、五岁的小演员王金斗趁夜静潜入宋治元老汉家中求救，宋治元给他换衣、剃头，先领到两个亲戚家隐藏数日，又领回自己家，在山上的高窑里躲藏。后宋大伯向边区政府作了汇报，这时被冲散的八一剧团人员纷纷归队工作，因为王金斗年纪小，没法回去。宋大伯正在为难之际，奉命在杨园子一带寻找冲散边区人员的关中后勤部八一剧团指导员张某，通过边区政府的协助，终于找到了王金斗。金斗在离别时含着眼泪，拉着宋大伯的手说："大伯，多亏你救了我，这五十多天，你为我受累了，我一辈子也忘不了你老人家的恩情。"宋大伯也深受感动，说："回去吧，孩子，你是革命的战士，要永远跟着共产党为咱穷人打天下，打下天下再给咱好好唱几天戏。"

共和社演戏配合政治　中华人民共和国成立初期，武威共和社艺人，为了感谢共产党使他们翻身得解放，表达拥护新中国的心情，在演出中努力配合政治，每次演戏到中间便停止，邀请一军人上台宣传土改反霸政策，朗读报纸文件，宣传任务完成后，军人退场，继续演戏。有一阶段几乎天天如此。在乡村演戏时，亦经常有乡长上台讲话。一次，共和社演神话剧《张羽煮海》，张羽在海边用笛子吹歌剧《白毛女》中的插曲《北风吹》，认为是老秦腔为新时代服务的一种创造。抗美援朝战争开始后，共和社一次演《牛郎织女》，八位神仙上场时各提一大红灯笼，每个灯笼上有一个大字、依次读来成为"抗美援朝，保家卫国"一句口号，获得观众的热烈掌声。

村干部掏钱买戏楼　成县沙坝乡有个开元寺，寺内有座古戏楼，相传这个寺和戏楼，建于唐开元年间，由西和、礼县、武都、成县四县联合建造，位于四县交界之处。明万历年间，因庙宇，戏楼将要倒塌，四县又联合重修一次，每年农历二月二十一日过庙会，总要在戏楼上唱四天五夜大戏。加上寺院外面有商店、药铺、染坊、客店等，庙会上总是人山人海，热闹非常。1966年"文化大革命"一开始，开元寺就被拆除了，1967年8月17日，沙坝

乡为修建公社，派基建队和“四类分子”一百余人，到开元寺去拆古戏楼，当时的中共张山大队（现开元寺行政村）党支部书记吴自成和王世福，大队长杨世清和民兵连长南之桂知道后，立即赶到那里，挡住了拆戏楼的人。领队来的人说：“不让拆也行，那就卖给你们，给公社另买木料去。”王世福、南之柱等问要多少钱，领队人想了一下说：“二百元，怎么样？”几个大队干部一部量，决定不还价，买下再说。他们东拼西凑的拿出二百元交给领队的，把拆戏楼的人打发走了。大队干部买下的这座戏楼，成了开元寺留下的唯一文物了，直到如今人们还在戏楼上唱戏呢。

谚语·口诀·行话·戏联·手语

口　　诀

一白二做三乱弹。(西北人将秦腔的“唱”叫“乱弹”)

一台无二戏,台上无闲人。

一艺不精,误了终身。

一腔遮百丑,一唱定天下。

一身戏在脸上,一脸戏在眼上。

一日不练自己知道,两日不练同行知道,三日不练台下知道。

人不亲艺亲。

人贵在直,戏贵在曲。

十个秀才十支笔,比不上戏子一台戏。

十年能出个好状元,十年出不了好戏子。

三分靠教,七分靠学。

三分做,七分唱,全凭嗓子亮。

大换气、小偷气、不蛮喊、留余地。

女练三软:颈、腰、肩。

男练三力:颈、腰、腿。

千听不如一看、千看不如一练。

五年胳臂十年腿,二十年练不好一张嘴。

心与神合,神与貌合,貌与形合。

手到眼到,眼到神到。

不虚心艺不精,不流汗技不行。

气为音之本,气粗则音浮,气弱则音薄,气浊则音滞,气散则音竭。

天下同行一家人。

井掏三遍出好水，人从三师技艺高。

艺以德立，无德无艺。

艺高不压人，技高不欺徒。

丑不丑，一伙手(指戏班演员、乐队和舞台工作人员，互相配合默契)。

丑脚不出美，见鬼吓死鬼。

丑脚不出丑，肚子货要有。

宁可不动，不可乱动。

宁穿破，不穿错。

功夫要练好，一年三百六十五个早。

台上哭的是戏，台下哭的是泪。

台上唱的红，台下胡乱行，难受人敬重。

台上一声吼，台下练三九，台上一分钟，台下几年功。

同行亲同行，台上要争光。

戏子比状元，三才要占先。(三才指：才能、才华、才思)

戏无别法，真假相杂。

戏是假的，艺是真的。

戏无情不感人，艺无技不惊人。

戏要做的恰当，不要做的荒唐。

有神无形假机灵，有形无神傻卖艺。

有情没理戏演歪，有理无情戏演平。

字是骨头腔是肉。

会唱的人能把人唱醉，傻唱的能把人唱睡。

师傅不高，教下徒弟懒腰。

传艺不保守，演戏不吃醋。

年箫月管当日笙，三年板胡不中听。

尖板不喊，垛板不赶，慢板不拖，散板不散。

曲有三诀，唱有五难(三诀：(1)辨四声诀：平声平道莫低昂，上声高呼猛烈强，去声随气唇送去，入声短促急收藏。(2)辨五音诀：欲知宫、舌居中。欲知商，口开张。欲知角，舌缩却。欲知徵，舌柱齿。欲知羽，撮口取。(3)辨声音诀：切韵先须辨四声，五音六律并五行。难呼语气皆名浊，易纽言词尽属清。唇上碧班邠豹下，舌头当谪迭部丁。撮唇呼虎乌坞污，卷舌伊幽乙意英。闭口披颇潘坡拍。齐齿之音实始成。正齿正征真志只、穿牙查摘塞筝笙。唇齿分敷方奉复，鼻辱工共故宫肱。引喉勾狗躯喉厄，随鼻蒿毫好赫亨。上腭鄂妖高矫轿，平牙臻节怎说生。纵唇休巧求鸠九，送气查拿诧宅旅。含口甘含咸槛呷，口开何可我歌羹。

大抵宫商角徵羽，应须纽算最为清。要知叶韵须遵母，务必经心讲究明。五难：唱好难，唱巧难，唱情难，唱得有韵味难，唱得字正腔圆难）。

劲有五种：刚、柔、脆、寸、韧。（刚：劲力强、来势猛、幅度大、发力狠、墩实雄厚、势如千钧，神气力形，贯穿统一。柔：劲头小，来势缓，劲力内含，柔润舒展，软如绵，柔如无骨，神态从容面自如；脆：力大于柔，劲次于刚、俏丽挺拔，明快利落，恰如飞燕掠波，好似利剑截木；寸；幅度小，劲道弱，有弹力，帅、巧、俏，恰似雄鸡抖冠，分外利落，好似金鱼摆尾，玲珑俏丽；韧；柔里藏刚，绵里藏针，锐锋内敛，英气内含，虚中有实，以假似真，恰如强弓慢张，好似巨龙翻绞）。

肚子没有戏，不敢搭班去。

走南闯北凭的艺，唱古演今凭的戏。

技艺不高就上台，好似瘸马去跳崖。

若要戏路通，全靠幼时功。

练功不练腰，练到老死艺不高。

念为君、唱为臣、念白出字重千斤。

青衣两手交，媒旦手插腰，小旦眼下瞅，武旦风摆柳。

学艺通不难，精难、化更难。

学到知羞处，方知艺不精。

学艺先立身，立身先立品。

要叫我唱戏，莫叫戏唱我。

神不到，戏不妙。

神领形随，形至神到。

唱情是戏，无情卖技。

唱戏凭腔，羊肉凭汤。

唱不好，字上找；念不好，嘴上找；做不好，腿上找。

唱曲难而易，说白易而难，知其难者始易，视为易者必难。

演戏没神、庙里泥人。

腰有四忌：弓、折、歪、扭。

擒字如擒兔，字字圆如珠。

熟戏三分生。

熟而精，精生巧。

熟能生巧，巧从苦来。

攒钱几万，不如一艺在身。

行　话

合文(行家里手)。

拉戏(排戏)。

凉伍(外行)。

好家(嗜戏如命的观众或业余演员)。

头搭(女演员的头面)。

飘凉(说风凉话)。

列把(演技不高的演员)。

背了(演出败在别人手下)。

背调(演唱时跑了调)。

炸堂(上座爆满)。

失戏(误了场)。

凉场(演出中演员因忘词,或失误,出现停顿)。

搭架(台上演员和不登台的演员对话)。

抓铧(演员用了甲班的钱去乙班唱戏)。

跑滩(指到处搭班唱戏)。

然弦(演员的唱和弦乐溶在一起)。

竹根(演技极差的演员)。

干唱(无弦乐伴奏的唱腔)。

铜器(打击器)。

口条(髯口、胡子)

绺子(胡子,把唱老生的演员称“唱绺子”的)

搭脸(净脚演员在脸上勾画)。

吃粟子(演员念、唱时出现口结)

吃梆子(应抬梆子开口唱的,却唱在梆子上)。

左嗓子(嗓音与伴奏不合)。

打拌汤(演戏中因忘词而胡搪塞)。

讨红火(演出中不顾剧情肆意卖弄,以向观众要掌声。也有指演出中获得好的效果)。

拉麻狼(演出效果不好)。

锤皮的(司鼓者)。

戏母子(记戏很多的演员)。

霸王活(绝技、绝招)。

下渣子(指只能在剧中跑龙套和扮演一般配角的演员)。

鞋勾上(让演员在演出中加快节奏)。

行道人(同行)。

好把式(好演员)。

扭烟锅(不愿在演出中故意刁难人)

野台子(即县乡镇的露天舞台)。

派班长(在演出前给演员安排角色的人)。

提头搭的(侍候演员化妆的人)。

提包袱(指会戏很多,熟悉各个角色表演的演员,常在排戏中为其他演员作提示的人)。

加娃哥(外行硬充内行的人)。

谚　语

快走、快走、王富俗的《杀狗》。

快跑、快跑、扬毛的《打朝》。

紫娃(朱怡堂)的乱弹,关娃(关雪亭)的走。(走指台步走的好。)

牙古子的包子,马保子的面,福保子(耿忠义)的生净,八娃子(史月卿)的旦(此四人在中华民国时称为"兰州四绝")。

宁看福庆子(张福庆)的三鞭子,不看十娃子(陈德胜)的全班子。

北塬的白(白忠孝),南塬的杨(杨改民)顶起董志塬上半驾梁(梁金生。塬指甘肃陇东董志塬一带地方。)

不吃不喝、要看张新来的《赶坡》。

不看任国栋的《击鼓骂曹》,晚上睡不着觉。

不写白家戏,村内不唱戏("白家戏"指白忠孝领的戏班)。

孙群成的走手,丫头们偷偷学着扭。(孙系蒲剧旦脚演员,"走手"指台步的姿态。)

朱豁子的胡胡,乐兴子的唱;丁昌的弦子弹的响,声音传到月牙泉。("月牙泉"即敦煌城南五里的月牙泉。)

只要看群儿(孙群成)的貂蝉,谁稀罕做你的县官。

快进城、快进城,去看王来成的《放饭》,《祭灵》。

不管天明天黑，要看马娃子的《逃国》。

有病没病，要看尕宝子的《孙膑坐洞》。

脖子伸直腿站酸，就为看个张景山。

花脸唱不过裴家，小日本打不过中华。

三天不喝还犹可，不看何珍的曲儿心发焦。

看了余家的《打碗》，天塌下来莫管。

张福庆的三鞭子，郗德育（麻子红）的三杆子，高致秦的三尖子。（尖子：用臀部猛劲蹲坐椅子。）

大嗓子，方大净，一声吼得树叶动。

看了镯子唱戏，晚上没有瞌睡；不看镯子唱旦，吃饭难以下咽。

要看旦、金国鉴；要看生、靖正恭，

兰州来了个陈景民，一个《断桥》唱了个红。

东媒西旦，董志塬的花脸。

陕西重声腔，甘肃重身架。

别看刘金荣嗓子差，穿蟒挂靠好身架。

三红（朱亮祖、康茂才、胡大海）加一黑（常遇春），必是《破宁国》。

先唱《经》、后唱《卷》，“经卷”不行拿戏“劝”。（指陇南地区有些庙会办会时，先由僧道唱念经卷，进行法事活动后再演戏。演戏和宣讲佛经，同样有劝善之功能。）

戏　联

天水某戏台联

兴国兴民，

化风化俗。

徽县柳林镇古戏楼屏风上刻联

点破炎凉世态，

描画今古人情。

兰州河口戏台联

三五步走尽天下，

七八人百万雄兵。

陇南地区演员下处（宿舍）门联

年年难唱年年唱，

处处无家处处家。

甘肃省泾川县合道乡戏楼联

神喜人悦一时过，

兵荒马乱何日休。

兰州五泉山戏楼联

耳边鼓吹山如笑，

眼底风云戏又开。

嘉峪关戏楼联

悲欢离合演往事，

愚贤忠佞认当场。

李仁堂作民勤戏楼联

灭轴心复灭倭奴，

唱秦腔也唱小曲。

庆阳某戏台联

试视史实似时事，

思斯时事是史实。

陇南地区某剧团演出时联

好评往事知来事，

不薄今人爱古人。

榆中县戏台联

装今装古人装人，

台上台下笑引笑。

兰州市白云观庙会时一演员为戏楼撰联

看我非我我亦非我，

装谁象谁谁就是谁。

清水县某戏台联

学生上学学智学礼学仁义，

戏子唱戏戏文戏武戏鬼神。

庆阳某戏台联

调调调调调调调和

（1、3、7 读“条”tiao、2、4、5、6 读“吊”diao）

传传传传传传传出

（1、3、7 读“船”chuan 2、4、5、6 读“转”zhuan）

横批：试视史实

酒泉某戏台联

红脸忠黄脸憨白脸为奸，

生脚文丑脚乐小旦要欢。

清水县某戏台联

妙舞清歌演出当年成败事，

耳提面命惊醒是日瞶聋人。

白银市郊古戏台联

文武共登台问有几个能不朽，

古今一戏局重将旧事演从新。

崇信县龙泉寺戏楼联

龙吟虎啸唱出阳春白雪意，

泉声古色表尽高山流水情。

灵台县圪垯庙戏台联

响遏行云一曲升平千家乐，

歌翻白雪五音调叶万民安。

赠天水西秦鸿盛社演员董化兰、赵桂中联

鸿青佳人扭扭捏捏描化兰，

盛世才子笙簧缭绕在桂中。

清水县某文化站演出时联

业余排业余练业余剧团业余干，

群众演群众看群众文化群众办。

陇南地区某戏台联

旧戏新戏戏戏不离起承转合，

国事家事事事都有喜怒哀乐。

陇南地区某戏台联

以虚代实小舞台大天地包罗万象，

寓教于乐当年事今日提功过千秋。

白银市戏台联

寓教于乐弹唱自有弦外调，

推陈出新表演巧夺世间情。

秦安县可泉寺戏楼联

人杰地灵楼台绚彩大雅曲中歌，

物华天宝景色增新可泉寺畔听。

酒泉县陈伯英为戏台撰联

真情假做做好处假可全真，

实事虚装装象时虚能传实。

白银市某业余剧团演出联

莫入岐途农闲取乐来此地，

须走正道事暇求智到这里。

崇信县戏台联

表历代革命振奋民族抗日勇气，

演各朝英雄激发万众救国精神。

王生民挽王福元联

梨园门下德高望众音容气量数福元，

青衣行中艺精业勤唱念做打为俊杰。

（王福元艺名“俊杰”）

西峰镇古戏台联

书图无逸诗咏豳风后稷公刘传雅化，

月对关山曲翻杨柳胡笳羌笛奏新声。

庆阳北街马祖庙戏楼联

古人留数阕乐章听奏出风豳雅豳颂豳，

本地有多少角色看演义傅侯甘侯李侯。

联合国援建的“兴堡子川引黄电灌工程”完工上水时舞台演戏庆贺联

东风化雨河水引上兴堡川唱戏庆贺，

政策归心农民浇开致富门奏乐欢呼。

清水县某古戏台联

天下事无非是让君子扬眉吐气，

凡世间须认真劝小人革面洗心。

李仁堂为抗日战争胜利后民勤县演出撰联

德日均投降世界太平复何远虑当兵跑，

欧亚都停战人心大快谁不高兴看戏来。

崇信县龙泉寺戏楼联

历史长河东流去浪淘尽千古英雄儿女，

乡村久演西秦腔依旧是三月庙会楼台。

平凉地区戏台联

苦中求乐莫吵莫嚷吵吵嚷嚷伤人害己，

忙里偷闲且喜且忧喜喜忧忧思今怀古。

抗日战争时陇南某剧团演出时所撰联

五七人可扮演英雄百万冲锋陷阵打日本，

三五步能走遍华夏九州唤起民众救中国。

灵台县新开乡圪塔庙戏楼联

生旦净丑扮演的明君良相孝子贤孙警人世，

吹拉弹唱伴奏着国法家教纲常礼义正乾坤。

何鸿昌为甘谷县某戏台撰联

一般儿女英雄身世虚假调寄阳春仍寡和，

转瞬周秦汉魏河山犹在曲传往事总多情。

武威芦殿魁撰联

蜡烛辉煌照见古今肝胆谁说费油灯不亮，

笙簧迭奏鼓起通坝精神也算有钱人会花。

左宗棠为甘肃某戏台题联

都想要拜将封侯却也不难这里有现成榜样，

最好是忠臣孝子看来容易问他做几件功夫。

成县龙门寺庙会戏台联

泰山庙下搭台名为神唱实为人看人神同乐，

龙门寺前演戏虽则还愿然则教化愿教共达。

白银市水川区迭烈寺戏楼联

东西南北中四面八方赶迭烈寺庙会观会戏，

陕甘宁青蜀十省万县朝北武当山神祈平安。

白银市春节联欢时所悬联

元宵演戏高颂祖国今朝富强神州四化花似锦，

佳节思亲殷盼台湾早日回归山河统一月常圆。

兰州市城隍庙戏楼联

演古人事迹忠自忠奸自奸做出来真是庐山面目，

指天下迷途赏者赏罚者罚猛省处恍临五路神明。

灵台县灯盏头剧团演出时联

练武修文励精图治总传兴亡成败往事常为今事鉴，

正本清源国富民强溯视桑田沧海邪道其如正道何。

灵台某古戏楼联

一曲升平有典谟有训告文中字注意看来莫道戏无益，

满场面目曰喜怒曰哀惧尔小生传神做出总要人称奇。

白银市剧团演出时悬联

想从前十年动乱过来过去八个样板戏凑合实令观众厌倦，

看如今百花迎春演今演古千万优秀剧登场确使艺坛生辉。

刘尔炘为五泉山戏楼撰联

数十年九曲河边兴鼓唱舞刀环喜头上弦歌文乐奏完武乐起，

亿万世五泉山下扮公侯演将相愿跟前豪杰后人争做古人看。

手　　语

翘大梅指：起〔浪头〕、〔一锤安〕。

翘食指：起〔尖板〕。

翘食指和中指：起〔二倒板〕。

翘三个手指：起〔三锤〕或〔三眼冒〕。

翘四个手指：起〔四句慢齐〕或〔倒四锤〕

举全掌：起〔五锤头〕

五指撮合：表示〔齐板〕或〔扎板〕

大、中、食指撮合：起〔七锤〕

伸大拇指和食指：起〔倒八锤〕

双手掌合磨：起〔慢磨〕、〔绕板〕。

用手下按：起〔塌板〕。

摇晃上身：示意起〔慢板〕、〔塌板〕

摇水袖或摇手：起〔摇板〕

一脚跺地：示意起打击乐

（以上手语为秦腔所用）

传　　记

传　　记

张福庆　秦腔净行演员，艺名福庆子。兰州人，出生年代不详，殁于清光绪末年，终年六十余岁。幼从师元官，出师后自组福庆班。生、旦、丑均能，以净行为最佳，一生能戏很多，尤以扮演《火焰驹》中的艾谦，在《传信》趟马中，三鞭三把火，火随鞭发，好似蹄下生火，绝尘飞驰。当时有“宁看福庆子三鞭子，不看十娃子（即陈德胜，见另条）全班子”的俗谚。他腿功甚好，“朝天蹬”不用手扳，落下后直腿扎势亮相；在唱念方面，则以兰州语言为规范，力求字音准确，声韵无讹。表演中既保持甘肃秦腔表演艺术中的特点，又不墨守成规，敢于创新，如在《碧游宫》中扮演三教主，从神庙塑像中得到启示，一改师传，勾画金脸，获得成功。他培养艺徒，严肃认真，一丝不苟，受到同行和后辈的敬仰。

陈德胜　秦腔净行演员，艺名十娃子。兰州人，生卒年不详。幼从师元官，工花脸。出师后自组东盛班。嗓音较差，但善于藏拙，独创粗犷苍凉的声腔风格。一生能戏很多，尤以《马踏五营》中的杨衮最受观众称道。在闹剧《秃女子抹牌》和喜剧《二瓜子吆车》中所扮丑角，能够临场发挥，妙趣横生，扬名金城。在培养艺徒方面，严格认真，李海亭（六指子）、史月卿（八娃子）等均曾深受其教益。他为人正派，宽厚和蔼，为同行敬重。

傅　邦（1852——1899）　秦腔净行演员。武山县滩歌傅家能圪人。出生书香门第，记忆过人，少年时代就喜爱戏曲艺术，经常混入江湖戏班演出。清同治十年（1871），正式拜于家戏班于大班长为师，工净。于大班长去世后，戏班由他主持，改名傅邦戏班。他戏路甚宽，除主工净行外，还能应工须生戏，如《黄金台》、《大辕门》等戏，特别是在《大辕门》中，他独有一段唱一百零八阵的唱段，为别人所无。

唐　华（？——1922）　秦腔净行演员。艺名待诏（因其从师前以理发为业），陇南人。先为秦腔好家（票友），后拜福庆子（张福庆）为师，进入福庆班学艺，工花脸。因他半路出家，学艺特别刻苦、勤奋，成名后，仍用铁沙袋绑在腿上往来于住处和戏园之间。他在唱腔上很有特点，尤以粉面戏最有号召力，如《白逼宫》中扮演的曹操、《下河东》中扮演的欧阳方等，每当海报贴出，必然爆满。他还兼演须生戏。在艺术上不墨守成规，追求革新，尤其在脸谱上，有较多改进，自成一派。他对艺徒要求甚严，同时又爱护备至。在演《牛头山》时，让爱徒喜娃（刘彦青）扮演岳飞，自己甘当配角金兀术，一时传为佳话。

李富贵(？——1932?)　秦腔演员。生年不详，终年七十余岁，陕西富县人。清光绪二十年(1894)，与同乡艺人富保子到兰州演戏。后到武威，在同乡富商支持下，组成武威最早的秦腔班社之一富贵班(后改名永和社)，自任班主。当地人称他为“富贵子”或“李箱主”。他戏路很广，初演旦脚，以后生、净戏均能应工，最拿手的是文武须生戏。一次兰州秦腔艺人关娃领戏班到武威，和永和社在同一剧场轮换演出。富贵子一人连演七个折子戏，先后饰演《灭方腊》中的方腊、《火焰驹》中的艾谦、《宁武关》中的周遇吉、《四郎探母》中的杨四郎、《周仁回府》中的周仁、《打瓜园》中的郑子明、《刘金定打柴》中的刘金定，得到“富贵子唱戏满台转”的美誉，不少艺人都来请他指点。艺徒中最有名的有郗德育、成成子(黑面旦)等。其中郗德育拜师前在兰州已小有名气，仍专程到武威向他求艺数年，富贵子也倾其所长，悉心传授，终于使郗德育誉满甘、陕，成为甘肃秦腔一代宗师，传为梨园佳话。李富贵为人忠厚，待人热诚，轻财重义，新演员首次登台，他总是多方筹划，助其成功。艺人患病，他出资延医治疗，并亲自调理汤药。每逢过年开箱演戏，他总穿上长袍、马褂站在剧场门口，向观众作揖拜贺，因而深受同行和观众的爱戴。他死后，永和社三换班主，都出于对老班主的怀念，一直未改社名。

杨三保(1864——1945)　秦腔演员。原名杨庆云，湖北竹山人。清光绪二年(1876)，到陕西安康，拜“一撮毛”为师学演秦腔，十年后成为东府三大名丑之一，排在“大保”、“二保”之后，人称“三保”，真名反被遗忘。清光绪二十年(1894)到甘肃，先后在兰州耿家班、武威民乐社、张掖丁家班演戏授徒，培养出郗德育(麻子红)、朱怡堂(紫娃)、张文品(园娃)、邓松山(喜娃)等一批著名秦腔演员。民国十五年(1926)，在酒泉道台魏宏发主持下，开办正俗社科班，收徒三十七人，著名演员葛正新(短胳膊)、李正华(红眼宝宝)、张兴三(毛毛子)、王正明、盛正魁(天富子)、殷正绪(二旦娃)，以及阎正光、窦正云等，均出自他的门下。民国二十五年，他落脚于乐善忠义班，为演员说戏、排戏。民国三十一年，应聘在高台县开办化俗社科班，又培养出刘化和、马化义、盛化丰、殷化中、白化爱等十四名新秀。杨三保戏路宽广，生、旦、净、丑不挡，尤以丑行著称，幽默风趣，谐而不俗。他在演唱中博采众长，熔汉调、二簧、同州梆子于一炉，别具一格。他一生演戏甚多，其中《斩秦英》、《打金枝》、《五典坡》、《打张仪》、《玉梅绦》、《司马拜台》、《九龙峪》、《麒麟山》、《紫霞宫》、《滚钉板》、《走雪山》、《顶灯》、《烟鬼显魂》、《活捉张三》、《十八扯》为他的代表剧目。杨三保从艺六十九年，授徒近百人，传戏三百余出，深受河西人民敬爱。至今，每年清明节，当地群众、剧团仍为他扫墓，以表怀念之情。

叶向青(1864——1929)　戏曲领班兼戏曲服装、道具制作者。甘肃省靖远县乌兰乡西关水巷子人，粗识文字，中年曾从师名画家马子祥，精绘画、雕塑。酷爱秦腔艺术，能操板胡、熟悉锣鼓经。民国初期，靖远福善班因经营不善濒临解散，他挺身而出，担任箱主(领班)，整顿班务、充实阵容，建立规章制度，并倾其积蓄为戏班添置戏衣，亲自督促练功排

戏，使福善班面貌改观。其添置的戏衣，除蟒、靠外，其它均由他自己设计样式、图案，由其妻张氏刺绣缝制，观众看后耳目一新。他在道具上的创造尤为巧妙：如“八卦太极图”可以用开关控制自由转动；“风火扇”可以开动机关放出用纸剪成的火焰；“翻天印”也可随时翻转出各种烟火，并能自动开合；“混元斗”可以将人吸进去隐而不见；“金铰剪”则可自动开合。这些新奇道具，都是由他设计、制作、彩绘的。他一生共创造制作各类道具百余件。

钟世亮(1867——1963)　秦腔舞台检场。满族，原籍北京，六岁在北京某戏班学艺，因其父获罪，全家发配西北。清光绪十九年(1893)，定居正宁县山河镇。钟世亮通文墨、识音律、天资聪明，一生从艺，兼取二簧、曲子、秦腔等戏曲剧种之长，不断丰富自己的技术，尤以火彩、吹号、拉前场名噪陇东、陕西一带，人誉称他为“钟前场”，真名反而鲜为人知。他的火彩手法繁多，有火带、火门、火圈、火架、冲天火、金钱吊葫芦、倒钻火等多种形式，并能用火彩塑造“火剪”、“二龙戏珠”、“火鞭”等形象，还可用火彩点灯、盖灯。他善于根据剧情和人物性格，道具特点来制造气氛，烘托表演。如《闯宫抱斗》梅伯抱柱时，钟双手放火、左右开弓，每把火都放在音乐节奏之中，掩遮演员抹黑、换口条(胡须)等动作，最后一把“金钱吊葫芦”点燃倒立在台前席筒中的鞭炮。钟前场放火从不引用明火，一旦用火，手中火纸向后一拉，再向前推，火彩出手，连续摇拉，火彩不断，观众不知火从何来。他还善于放背后火，隔墙火，手法隐蔽，出奇不意，观者瞠目，他吹号、扔垫子也有过人之处。

张庆美(1870——1947)　京剧、汉剧、秦腔演员。工大花脸、兼演丑脚。又名张大少，湖北郧阳城关镇人。清光绪十年(1884)，弃学到湖北老河口汉剧班学艺，受父亲斥责，强令他到宁夏舅父处读书。到宁夏后他再次弃学，入当地满人将军京剧班学艺，不久即登台演出。光绪三十二年正式下海，在陕西向老板汉剧班搭班。清宣统三年(1911)该社解散，张到庆阳董志塬搭班，改唱秦腔。先后在三胜班、清顺班、太昌王家班等处搭班演出。由于他醉心戏曲事业，虚心钻研，能采众家之长，熔汉剧、京剧、秦腔表演于一炉，技艺大进，独具特色，在董志塬赢得很大声望。后被正宁县振兴社聘为主教练，培养出瞿登云、李德山、屈海山、刘振忠、王兴民等一批著名演员，为甘肃东路秦腔特色的形成，作出重要贡献。张庆美艺德高尚，作戏认真，每次演出勾脸之后，都默诵戏词，酝酿感情，在终场前绝不分心说话。学生登台演出，他必到场及时指点，亲为把场。他一生演戏甚多，尤以《打龙棚》中的郑子明、《牧虎关》中的高旺、《取洛阳》中的马武、《张松献图》中的张松、《进妲己》中的崇黑虎等最为人称道。

裴通朝(1875——1944)　秦腔花脸演员。艺名裴绍，师承不详，青年时在甘、青、新三省(区)搭班演戏。民国十七年(1928)，在高台演出时打伤人命，逃往敦煌，在六和班落户。他武功功底深厚，在《偷鸡》中扮演时迁，能拿着大顶夹鸡、掏鸡、抓鸡，其“吊帽盖”亦有过人之处；《千秋剑》中以脚代手，做扇扇子、喝酒等动作。他能运用脸部的肌肉动作，使勾画的脸谱变活，例如扮演《苟家滩》的王彦章，额上的“猴马”可随人物的感情变化口角开

合，张牙舞爪；《花绒带》中的方腊，额上的腊烛可随剧情忽明忽灭。他一生能戏很多，代表剧目有《破宁国》、《虎狼弹》、《开宗图》、《九江口》、《取洛阳》、《破渑池》、《刺王僚》等。

赵岁乖(1875——1944)　　戏曲活动家。女，人称“瘿瓜瓜老婆子”，天水市人，自幼深居家中，习女红、不识字。清光绪十一年(1885)，与魁盛班班主陈旺结为夫妻，逐渐对戏曲产生爱好，协助丈夫，处理班务。光绪十三年陈旺病故。戏班因无人管理陷入混乱，赵挺身而出，掌管班内一切事务。由于她待人诚恳，知人善用，精明果断，为戏班同人所敬服。她一面组织排练新剧目，一面招募新人充实演员阵容，使戏班得到稳定，经济情况好转。光绪二十四年，李炳南率戏班自陕西周至到天水演出，人员充实，但资金困难，而魁盛班资金充裕，阵容却很薄弱，赵岁乖权衡两班利弊后，与李炳南商谈两班合并。经社会各界出面撮后，赵、李结为夫妻，两班正式合并，定名为天水西秦鸿盛社。民国十六年(1927)，李炳南病故，赵岁乖再次出任班主，大胆用人，赏罚分明，建立了严格的规章制度。在生活上她关心同仁，生老病死，衣食住行均亲自过问，亲如家人。民国三十二年虽然剧社经济面临困难，但为宣传抗日，仍与甘谷任建清的祥盛社举行联合义演，将全部收入捐献抗日前线。受到社会各界的尊重。她逝世后，天水名士汪剑平撰联敬挽：“巾帼须眉著闻州里，门墙桃李载颂仁慈”，横额“流风未沫”。

李炳南(1878——1927)　　秦腔演员。工须生和花脸，艺名金娃，陕西周至县人。清光绪二十四年(1899)，率班到天水，与当地魁盛班合并，创建西秦鸿盛社，自任社长。在醉白楼饭庄改建的剧场售票演出。民国六年(1917)率鸿盛社到兰州演出。他嗓音宏亮，发声有共鸣，素有“金嗓子”之美称。他戏路宽广，须生戏中以《洪羊峪》中的吕蒙正、《甘露寺》中的乔阁老、《烙碗计》中的刘子明最受欢迎；在净脚戏中则以屠岸贾、贾似道、曹操、项羽蜚声一时。他从不卖弄天赋嗓音，而是以声入情，借腔传神，以声腔变化表现不同的人物感情。他还主持排演了《三国》、《封神》、《列国》等连台本戏，使鸿盛社演出久盛不衰。他为人正直，治社有方，赏罚分明，严格禁止社内同人吸毒嫖娼，还关心艺人疾苦，遇有困难慷慨相助，深得同行敬重。

李海亭(约1880——1945)　　秦腔演员。兰州人。幼年入东盛班学艺，从师陈德胜(十娃子)，工花脸。因为他能戏很多，兰州观众称之为“老家儿”，又因他手有六指，又称“六指子”。他不拘泥师承，善采别家所长。他喜爱耿(忠义)派艺术，常常去看耿忠义的演出，明观暗揣，竟能将耿派表演融于自己的表演之中。晚年，他演出耿派的独家戏，都能受到观众的承认。他的代表剧目有《火化白崔寺》中的达摩、《大香山》中的罗汉等。

徐明德(1881——1954)　　秦腔须生演员。武威人，原名徐念祖，因排行第三，人称徐三爷。他从小爱看戏，学戏，屡遭家人及亲友反对。十几岁时被演员裴小生带到张掖学艺。二十余岁回到武威参加永和社(后改名共和社)，名噪一时。代表剧目有《火焰驹》中的艾谦、《出棠邑》中的伍员、《传枪》中的霍三王、《黄金台》中的田法章等。扎绦子是他的绝技，

在他扮演的扎绦子武生出场前，一面叫板，一面麻利地扎好绦子，绦子上还有一个好看的图案吊在胸前，显示剧中人的英武气概，别人只看到他扎好的绦子，却不知如何扎法。徐明德性格豪爽耿直，1950年共和社一度收入拮据，他和樊秉臣二人在马社庙和光明寺义演九个月，收入全部交公，使共和社得以维持下来。

李干臣(1881——1952)　戏曲作家。白银市白银区水川乡条城人(现属榆中县)。自幼天资聪颖，勤奋好读，酷爱戏曲，小学时代即能模仿各行当角色的唱腔和表演，后不顾家庭及亲友的反对，公开唱秦腔、小戏，弹三弦、拉板胡均有一定造诣，乡里称他是“小灵童”。民国七年至十年(1918——1921)，在兰州教书时，开始创作剧本。后去陕西易俗社任导演和编剧，与孙仁玉合作创作了享誉全国的小戏《柜中缘》，以后又陆续写出《探春宫》、《桃花泪》、《闺阁缘》、《渔水缘》、《五色棒》、《重圆镜》、《虞侯传》等剧本。其中《桃花泪》一剧于1934年美国芝加哥万国博览赛珍会的文化交流活动中获三等奖，随后国民政府教育部、陕西省教育厅分别向作者授予奖状和奖金。李干臣创作的剧本题材新颖，形式活泼，词句流畅、雅俗共赏，多被移植成京剧、晋剧、蒲剧、碗碗腔等，成为很多剧种的保留剧目。李干臣热爱祖国，抗日战争期间，他为陕西新民学社创作了《商人救国》、《汉奸榜样》、《马到成功》等时装戏，为抗日救国呐喊疾呼，并倡议为前方战士募捐义演，深受人们尊敬和赞扬。

曹应辰(1881——1953)　戏曲作家。字枢丞，甘肃宁县中村乡火户曹村人。清宣统元年(1909)拔贡，同盟会会员，因秉性耿直刚烈，不畏权势，人称“疯子”，曹不以为然，反以“风公”为笔名。后被西安易俗社聘为编剧。先后编写《顶灯记》、《黄花岗拜扫》、《民意潮》、《因果鉴》、《软玉屏》、《女奠灵》、《夺锦楼》、《戏中戏》等剧本。其中《民意潮》、《黄花岗拜扫》为反映孙中山领导的民主革命，讴歌革命先躯的时装戏，这些戏均经易俗社上演，其中不少成为各秦腔班社的保留剧目。民国初期，曾出任陕西省三边临时禁烟委员。后在兰州、平凉任教，授课之余，编剧不辍。曾为平凉平乐社编写《信陵君窃符救赵》、《扫墓认子》、《哭秦庭》、《驴背缘》、《贩马记》等剧，并自任导演。民国二十六年(1937)，在宁县中学任教。1951年被聘为甘肃省历史博物馆顾问。1952年退休。一生编写大小剧目六十多本。

冯月秋(1883——1964)　秦腔演员。艺名腊梅，武山县城关镇人。自幼学艺，拜天水西秦鸿盛社张某为师。民国十六年(1927)回武山组建辅德班，活动于陕、甘、宁三省(区)交界各县。民国二十三年，收任建新为徒，共同创办祥盛社。冯月秋以媒旦扬名一时，代表剧目有《法门寺》(饰刘媒婆)、《擀荞面》(饰媒旦)等。他的表演极富幽默感，在夸张中求细腻，不火不俗。他一生收徒甚多，其中不乏名家，如任建青、李茂等。

朱怡堂(1883——1955)　秦腔演员。艺名紫娃，陕西泾阳人。幼年入魁盛班学艺，工青衣，以唱见长。民国二年(1913)来兰州创办秦腔化俗社，任社长。培养了两期学员。民国十七年应聘在觉民学社任教练，又培养出不少优秀秦腔演员。他天资颖慧，功底深厚，嗓音好，对吐字、发声、行腔都有精心的研究和改进。如在《四贤册》中扮演王月娥的唱腔，使

用“哭颤音”、“花音”、“刚音”等唱法，将人物感情发挥得淋漓尽至，观众多乐于学唱。《孟姜女》剧中孟姜女的唱词多达二百多句，他唱得跌宕有致，波澜起伏，并在唱腔中带进“水音”，使观众为之倾倒，由此获“紫娃的乱弹，关娃的走”的赞誉。他的跷功也很好，在《清风亭》中扮演周桂英《行路遇雨》一场时，手持雨伞，边唱边舞，如行云流水。

谢玉堂（1884——1934）　秦腔演员。原姓王，名德娃，陕西蒲城人。清光绪二十三年（1877）陕西大旱，与母、弟逃荒流落到甘肃西和县。一次德娃哼唱乱弹，被著名旦脚演员谢芳发现，收为嗣子，改姓换名为谢玉堂，在福德班从谢芳、魏葆等学艺，后随谢芳到天水鸿盛社，拜李炳南为师。他刻苦自砺，敏而好学，深得李炳南、谭老旦、贺庆等人的垂青，悉心传授技艺。在名师指点下，他不仅须生行当具有很深造诣，花脸、小生、红生等行当也很出色。观众认为“德娃是块唱戏的好材料”，故称之为“谢料子”。又因为他扮相俊美，还送他“糖娃娃”的美称。在唱功上，他将关中音与陇南方言糅合一体，独创一格，行腔起伏跌宕，韵味醇厚、甜润。在表演上既承师教，又敢于创新。如《上煤山》中的“摆剑”、《灭方腊》中的刀剑劈二女将都是人所乐道的绝招。他在《过玄关》中的“鞭扫灯花”绝技，更为后世遵承。谢玉堂善演败朝帝王，如《哭祖庙》中的刘谌、《汴梁图》中的乾祐王、《雁塔寺》中的李隆、《铁冠图》中的朱由检等，对这些亡朝帝王的复杂心情刻划得活灵活现。他一生能戏近两百本，代表剧目有《醉写》、《走雪》、《逃国》、《铁冠图》、《武松杀嫂》、《抱火柱》、《灭方腊》、《破洛阳》、《七箭书》、《长坂坡》、《卖华山》、《麒麟山》、《湘江会》等。

耿忠义（1884——1947）　秦腔演员。甘肃甘谷安远镇人。其父是清代兰州秦腔名伶元官的高徒，以演须生戏出名。耿忠义幼受薰陶，立志继承父业，父病故后，拜唐待诏（唐华）为师，并深受陕西演员高天喜影响。先工小生，以《辕门射戟》、《忠义侠》成名。后改须生，又改花脸。他演的花脸戏综合了兰州各路名家，如福庆子、十娃子、岳麻子、李夺山、唐待诏等人的表演特点，博采众长，在表演、脸谱、服装、道具等方面，均独具风格，自成一家，是甘肃秦腔花脸行当重要代表人物之一。他长期在兰州云育社、文化社等班社搭班，主要花脸剧目有《火焰驹》（艾谦）、《黄花山》（闻仲）、《斧劈老君堂》（程咬金）、《马芳困城》（马芳）、《血诏带》（曹操）、《游西湖》（贾似道）、以及《大香山》、《搜杯》、《搜车》等。须生和老生戏有《黄金台》、《太湖城》、《放承恩》、《五花马》、《八义图》、《法门寺》、《秋胡戏妻》、《审姜理》、《李陵碑》等。他演戏讲究神气和架势，气象巍峨。他的拿手戏除郗德育（麻子红）偶尔演出外，别的演员不敢轻易上演，成了耿家的独家戏。他在许多戏里都创造了特殊的表演技巧。如《火焰驹》中的三鞭子，《破方腊》中的三竿子，《斧劈老君堂》中的三斧子等，都成为传颂一时的绝活。他演花脸戏，创造了一套适合瘦型脸勾画的脸谱，别具一格。中华人民共和国成立后由著名演员岳钟华将他的一百多幅脸谱画出，得以流传下来，成为研究我国戏曲脸谱造型艺术的珍贵资料（现存甘肃省文化艺术研究所）。

史月卿（？——1920）　秦腔演员。艺名八娃子。原名万林，祖籍四川。他幼年辍学，

拜秦腔演员岳得胜（岳麻子）为师学艺，工旦脚，后又拜陈德胜（十娃子）为师继续深造。清宣统元年（1909）由西宁到兰州，主持万顺班并参加演出，当时被称为兰州“四绝”之一（“四绝”是牙古子包子、马保子面、福保子生净、八娃子旦。前两者是兰州名吃，后两者是兰州名演员）。他的天赋条件好，功底深厚，善于钻研，讲究戏情戏理。唱腔特点是吸收了眉户音乐，显得俏丽多彩。他一生演戏甚多，塑造了很多古代妇女形象，如《走雪》中的曹玉莲、《三娘教子》中的王春娥、《杀狗劝妻》中的焦氏，《凤仪亭》中的貂蝉，《破洪州》中的穆桂英、《下南唐》中的刘金定、《蝴蝶梦》中的庄子妻等，特别是在《双阳公主》中扮演的双阳公主，轰动一时。当时有“八娃子嗓子脆，台下听个醉。八娃子流眼泪，台下心听碎”的评价。史月卿为人善良、宽厚，艺德高尚，深为万顺班的同仁尊敬。终年三十余岁。

刘元泰（1885——1956）　秦腔演员。生、旦、净兼长。甘肃省山丹县东乐乡人，出身梨园世家，自幼随其父刘绩苍（工丑、后改须生）学艺，工旦。清光绪二十年（1894）左右，山西中路梆子艺人张心海领共和班路经山丹演出，刘绩苍令刘元泰拜在张心海门下，随班学艺，改生行。刘元泰以翎子功见长，代表剧目有《回荆州》、《长坂坡》、《游龟山》、《秦琼观阵》、《双玉镯》、《黄鹤楼》、《临潼山》、《金刚庙》等。民国初年，搭东乐县（山丹）义乐班，因班内缺花脸，乃改唱净行，向共和班名净张大净、赖猫儿、苕毛净等学习《大郑宫》、《搜车》、《红逼宫》、《火焰驹》等戏，演出后深受观众欢迎。他临终前（七十一岁）还登台演出过《过巴州》。

丁希贵（1888——1958）　秦腔演员。甘肃省临泽县沙河乡五三村人。幼年学艺，师承雒希武，生、旦、净、丑样样能演。记戏五百多本。自民国初年起，长期担任忠义班派班长，拉场子说戏。1958年加入临泽县沙河秦剧社（后改为曙光剧团）。1957年应邀到甘肃省戏曲艺术研究会参加整理挖掘传统剧目，传戏百余本，其中《黄龙关》、《闵子骞接鹿奶》、《盗珍珠粉》、《大赐福》、《冻冰桥》、《百花山》、《打一鞭》、《打南藏》、《反平凉》等为独有剧目，由甘肃文化艺术研究所珍藏。

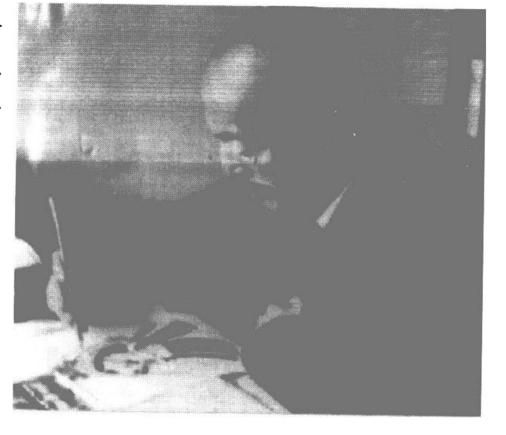
畅金山（1886——1947）　汉调二簧、秦腔演员。艺名畅麻子，河南汶上县人。幼年在湖北某汉剧二簧戏班学艺，工须生、花脸。清光绪二十六年至三十一年（1900——1905）前后，出师登台，随班浪迹于三秦一带演出。后到庆阳董志塬，落户于宁县焦村，向当地艺人求教，苦学西北方言，改演秦腔花脸，兼演须生、丑脚。他把秦腔与汉调二簧的表演艺术融为一体，唱腔刚柔相济，委婉动听，形成独特风格。他还借汉调二簧武戏之长。丰富和发展秦腔的武打戏。在演《陆洪换太子》扮演刘雄时，在台柱上一个飞燕亮翅，直到国太唱完修书一段戏才收式。他的“口条上架”、“耍牙”、“判子吹火”等特技尤受人称道。他的表演成就对陇东秦腔表演艺术影响很大，后来成为董志塬“四大班长”的杨改民、常俊德、白忠孝、任国栋都曾受过他的薰陶，对甘肃东路秦腔的形成起了重大作用。他一生演戏甚多，代表剧目主要有《取洛阳》、《沙陀国》、《李密投唐》、《大香山》、《下河东》等。一次，他在西峰演

出《下河东》的欧阳方，竟激怒台下的一个军官，拔出枪来要将他打死，后经人提醒“这是在演戏”，该军官才收枪入怀，仍愤愤地说：“这个欧阳方太坏了！”

何　珍(1886——1961)　曲子戏演员。祖籍华亭县八王沟。生性聪慧、上过私塾，能念善写，天生一副好嗓子，好扮相，酷爱华亭曲子，生、旦、净、丑不挡，唱、做、念、打俱佳，尤精旦行。如《双官诰》中的三娘、《皇姑出嫁》中的皇姑、《刺目劝学》中的李亚仙、《闹酒店》中的杨八姐，都是他的拿手好戏。民国初年，享誉华亭县各乡镇。晚年仍以七十高龄，外出演唱曲子戏。当地有“三天不吃还有可，不看何珍的曲儿心发焦”之说。华亭县老一代曲子戏名角，多出自他的门下。

曹洪友(1886——1972)　秦腔演员。陕西南郑县曹家湾人。十二岁在汉中民鸿班学戏。民国十八年(1929)到康县大堡乡侯家戏班搭班唱戏，不久当上领班长。因他记的戏多，艺人都称他为“戏母子”。1956年春，武都专署文教局与甘肃省文化局相继举办民族民间戏曲音乐调演，他以七十高龄，登台演出《打路》中的老旦，获调演大会嘉奖。调演结束后，应聘在甘肃省戏曲艺术研究会参加挖掘秦腔传统剧目工作，前后十五年，口述秦腔传统戏百多本。其中经整理后收入《秦腔传统剧目汇编》中的有《铜铃记》、《黄巢中元》等二十七本。

赵福海(1887——1962)　秦腔净行演员。原名玉德，甘肃陇西县人。十二岁入忠义班学艺，师承耿忠义。在表演艺术上他主张“要从戏情戏理入手，抓住每个人物的身份、年龄、地位、环境，演什么角色都应如此。”如几出扮演尉迟恭的戏：在《米粮川》中他强调一个“勇”字；在《投唐》中却强调一个“忠”字；在《洗马》中又强调一个“直”字，使同一个角色在不同的环境、时间有不同的特点。他一生演戏百余出，尤其在扮演《火焰驹》中的艾谦，即使在挥鞭奔驰中，一招一势都注意人物感情的发展变化，被称誉为“活艾谦”。他不墨守成规，敢于创新。如在《昊天塔》中扮演孟良，一戏三换口条，以示乔装入北国的特殊环境和身份。他为人耿直，急公好义，曾因兵匪调戏女演员，打伤若干兵匪而被捕，备受酷刑，终不屈服。他曾先后在三新剧社、三兴剧社、福胜社、文化社、福利社、靖远剧社等处搭班演出，带徒授艺。他的弟子中有著名须生周正俗、刘新荣等。赵福海还精通武术，民国十四年(1925)，在甘肃陆洪涛部当过拳术教练。中华人民共和国成立后，参加工人剧团，任艺委会主任。1956年调甘肃省戏曲艺术研究会，参加挖掘戏曲遗产工作，口述、核对秦腔传统剧目一百三十余本，其中濒于失传的有《淮河营》、《七箭书》等，并绘制耿派脸谱一百五十余幅。并在七十一岁高龄时，下乡上山，为农民、战士演出。1954年被选为甘肃



省第二届人民代表大会代表。

杨生禄(1889——1948)　　秦腔演员。艺名尕娃子,甘肃敦煌县人。出身梨园世家,父杨玉才曾任敦煌六和班派班长。幼年从师祖王麻子学艺,并在私塾读书。后拜徐兴泰为师学艺,并得拴娃子指点,初工须生,后又从张毫学丑行戏,向袁大头学净行戏。他每天穿三寸半高、底二指宽的靴子,在沙漠中练功,练成矫健、稳重、大方的台架。他的嗓音宏亮,刚柔相济,道白清晰有力。民国十六年(1927),任六和班箱主兼班长。他一生演戏三百余本,在《李白醉写》、《草坡面理》、《击鼓骂曹》中引经据典,自编戏词。他的代表剧目有《十五贯》、《大劈棺》、《斩杨继盛》、《春秋笔》、《六部大审》、《太湖城》、《风波亭》、《黄河阵》、《铡美案》、《拾黄金》等。

马炳南(1889——1961)　　秦腔演员。甘肃西和县人。八岁从师临洮福盛社罗大净学艺,初工旦脚,后转工花脸兼演须生。其嗓音浑厚,音色柔和,属满口腔唱法。表演上刻画人物细腻,注重台架,拿手剧目有《白逼宫》(曹操)、《司马拜台》(司马懿)、《八义图》(屠岸贾)、《孙庞斗智》(庞涓)、《卖马当锏》(秦琼)等。晚年经常演出《金沙滩》、《铡丁勇》、《追韩信》、《下河东》等戏。他熟记传统剧目二百多本,其中包括连台本戏《隋唐演义》、《三国演义》、《包公传》等。民国三十七年(1948)曾为生活所迫,一度以开茶馆、说评书谋生。中华人民共和国成立后重登舞台。1961年病逝在舞台上。

蒲瑞兰(1890——1947)　　秦腔女演员。甘肃金塔县人。自幼随父学艺,十二岁正式拜师学艺(师承不详),工小生。先后在玉门秦舞台、安西羊娃子戏班搭班演出。演出中先后从师学旦、净、丑等行,最后以净行应工。她的唱腔浑厚有力,台架威武,动作刚健,武功功底尤为深厚,观众往往看不出她是女性演员。她的主要演出剧目有《游西湖》、《二进宫》、《金沙滩》、《玉虎坠》、《薛刚反唐》、《葫芦峪》、《下河东》等。

文汉臣(1890——1947)　　秦腔演员。陕西三原人。少年时代即在甘肃各地搭班唱戏。初工旦脚,后改须生。民国九年(1920),入万顺班在兰州演出,获得成功,名噪一时。民国二十六年离社,与耿忠义、岳钟华等创建文化社,在兰州挂牌演出。由于文汉臣属陕西西府秦腔戏路,拥有一批西府老剧目,如《胡迪骂阎》、《斩李文忠》、《乾隆打宫》等,为兰州观众罕见,日夜两场、场场爆满。他经常演出的剧目有《太白醉写》、《十道本》、《空城计》、《辕门斩子》、《伍员逃国》等。他的表演特点是动作飘逸潇洒,念白清晰,在髯口、马鞭的运用上,别具特色。他的《太白醉写》成为一时绝响。文汉臣生性淡泊,不慕名利,诵经拜佛,待人和善,人称"善人"。抗日战争后期,脱离舞台,以卖酒为生,直至终年。

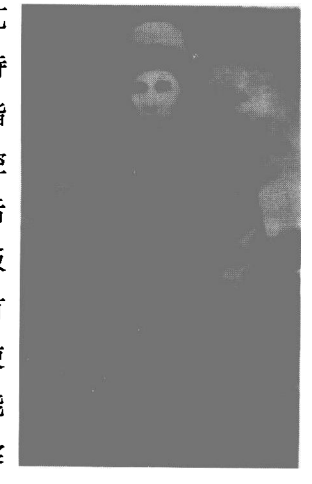
杨改民(1890——1952)　　秦腔演员。原名如林,人称"杨大班长"。甘肃泾川县窑店人。出身梨园世家,六代从艺,少时随父杨洪升在常腾甲戏班跟班学艺,师从梁春娃,初习旦行,后改须生兼工大花脸。二十岁时即享誉陇东。其代表剧目有《白帝城》、《金沙滩》、《玉凤钗》、《葫芦峪》、《出五关》、《墩台挡将》等。他的表演功底深厚,晚年牙齿所剩无几,但

扮演《虎头桥》魏延时，依然在咬牙时，使牙咯咯作响，令观众称绝。他还善演变脸戏，如演《葫芦峪》中诸葛亮，在临终时面色顿时变成蜡黄，并流出两股鼻涕，被认为是甘肃“老江湖”的绝招之一。他一生培养了不少优秀演员，如任国栋、白忠孝、常俊德等，他们师徒四人被群众公认为董志塬上的“四大班长”。他的表演对庆阳一带秦腔艺人影响深远，为形成陇东秦腔流派，做出了重大贡献。

葛正兴(1890——1962)　秦腔演员。艺名短胳膊，陕西省富平人。幼年入酒泉正俗社科班，从师杨三保学艺。先后在尕娃子戏班、西红班、陶跃庭办的娃娃班、新民学社、红旗剧团、酒泉祁连剧团演戏。他的唱腔浑厚苍劲，台架刚健有力。一生演戏二百多本，以《访白袍》、《访冯彦》、《访韩信》“三访”戏最为拿手。他扮演《黄河阵》中的三教主，在河西尤负盛名。当地观众有：“三教主打坐碧游宫，谁也唱不过葛正兴”的口歌流传。

赵　禧(？——1947)　秦腔检场，甘肃武威人，因头发沙白，人称“赵沙头”。是永和社检场，因记戏很多，有时也顶角上场。赵禧有三个绝活：一是放火。如《火焰驹》中艾谦上场，一抬腿，他放第一把火。一低头，他放第二把火，两把火形成大小两个火球，由艾谦身后向头前直挂下来，叫做“金线吊葫芦”，艾谦借此隐身，不见踪影。再如《抱火柱》中配合梅伯变脸，一把火打过去，台上几盏灯同时灭，接着一把火再将几盏灯点燃，同时亮起；二是制作和使用变脸用的“丽子”。特别是用红糖加胭脂熬成的“血丽子”，表现武打中被刀箭所伤、鲜血涌流的效果，手法巧妙，形象逼真；三是他制作的各种小道具。如《灭方腊》中用一只鸡旦壳绑在演员肩膀上，台下看去很象被剁去胳膊后残留的骨头。《下河东》中用一只笏板，一头挂胡子，再套上一顶白毡帽，举在空中，活象真龙显形。《白蛇传》中用一条长马鞭盘起来轻轻抖动，就象一条大蛇在盘动。

郗德育(1891——1942)　秦腔演员。艺名麻子红，工须生。陕西华县人，幼家贫，入德盛社学艺。二十岁来兰州演出，初露头角，虽获声誉，但自知艺不如人，遂去武威拜李富贵为师，研习甘肃秦腔流派的表演特色，技艺大进。二十年代被李夺山(十二红)接回兰州，并在其指导下，愈加精进。郗德育聪慧过人，善于博采众长，熔甘、陕秦腔于一炉，唱、念、做、打均有特色。在声腔上，善用丹田气和脑后音，高低自如；在表演上，用特制的厚底靴，创造腿成弓圆，脚板微朝下，加上捋须、提袍、甩袖的动作，构成甘肃秦腔表演的特有身架。在《拜台》中扮演诸葛亮，变脸时，采用控制全身血气，迫使脸色突然变为腊黄，被称为绝活。他的戏路极宽，陕、甘剧目都能演。他的代表剧目有《抱火柱》、《潞安州》、《六部大审》、《出棠邑》、《辕门斩子》、《烙碗计 》、《日月图》、《葫芦峪》、《哭秦庭》、《苏武牧羊》等百余出。他还移植演出过京剧《哭祖庙》。晚年，曾反串演出甘肃流派的花脸戏《火焰驹》、《破方腊》、《芦



花荡》以及《群英会》，净行演员也为之折服。郗德育曾组建三兴社，并曾在维新社、中兴社、云育社、新兴社等班社搭班演出。民国十五年(1926)，应聘在甘肃省教育厅创办的秦腔训练班任教，培养出黄致中、梁培华、郜守中、李智中、李益华、周正俗、孔新晟、张永华、雷振鸣等著名演员，在甘肃形成一支主要流派，因此，他也被誉为甘肃秦腔艺术的一代宗师。他病逝的前一天，还在兰州云育社演出《碧游宫》。

赵毓华(1892——1961)　　秦腔演员。艺名赵大嘴，甘肃天水市三阳川人。清光绪三十一年(1905)入天水西秦鸿盛社。他天赋条件好，又有创造性，在《五台会兄》一剧中扮演杨五郎，所做十八罗汉的台架，别具一格，富有雕塑美。他擅长勾画脸谱，并有创新，如勾画三教主、艾谦、张飞、方腊、单童、马武、钟馗等脸谱，均别具神采，为鸿盛社所独有。赵毓华勤俭朴素，诚实厚道，重义轻财。他记戏很多，为鸿盛社培育了许多知名演员。如该社第三代班主李映东，就是他的得意门徒。

王　琪(1892——1952)　　秦腔演员。艺名王大净，乳名存成，甘肃清水县白驼村人。六岁入江湖戏班，初学旦脚，继学司鼓、板胡，后因身体发育变化，师傅根据其条件，令他改学净行，果然一举成名。民国元年(1912)，组建王大净戏班，无论大、二花脸、他演来均有独到之处。如在《绝龙岭》中扮演闻仲，“鞭扫灯花”可以一鞭横扫，六根捻子的灯花同时被打掉，灯火不灭。王琪勾脸是用五指勾画，右手五指分醮五色，在脸上勾摸几下，脸即勾成。除净行外，他还扮演过须生戏，如《闯宫抱斗》、《祭灵》等戏。他一生演戏有百余本。

张汲三(1893——1956)　　秦腔演员。乳名舍儿，甘肃民勤人。自幼酷爱戏曲，十五、六岁即以唱民勤小曲戏扬名乡里。后拜李富贵为师，学唱秦腔旦脚。三年师满又去西安深造，学会跷功。回到甘肃后，依然不耻下问，听到谁家有绝招，就登门求艺，先后在张掖、酒泉访师问友，终于练成一身绝技。在《游西湖》中扮演李慧娘，持扇跑圆场，恍若乘风飞行；《泼水》中端盆徘徊，犹如水上漂荡；他可以踩跷从两张高桌上翻下，在椅背上跑来跑去。他的代表剧目有：《张公背张婆》、《拾万金》、《水牢》、《佘塘关》、《泼水》、《宋江杀惜》等。此外，他还能扮演生、净、丑行角色。他为人正直，洁身自重，艺德高尚，为同行和观众所敬重。晚年应聘在民勤县群众秦剧团教戏。

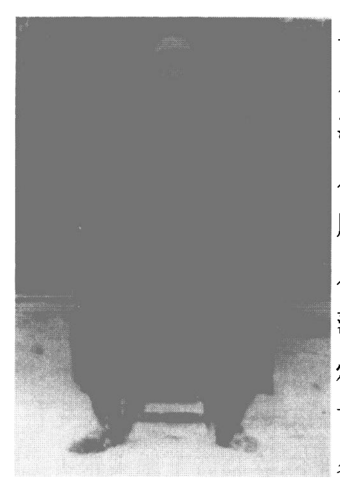
沈鸿华(1894——1975)　　秦腔演员。艺名黑巴巴，甘肃天水市人。清光绪三十年(1904)入天水鸿盛社学艺，师从李炳南。由于嗓音欠佳，学习生、旦、净、丑各行，均无所长。然而由于他博闻强记，十几岁时就能将鸿盛社百分之八十的剧目，从头背诵到尾，并对每本戏的板头、曲牌、锣鼓点子、服饰、道具等均了若指掌。因此，他被聘为派班长，并为演员说戏，被誉为“内台红”、“戏夫子”。1954年他随鸿盛社部分演员到兰州参加工人剧团，先后口述了近四百个传统剧本，其中包括鸿盛社的连台本戏《三国》三十本(从《凤仪亭》到《六出祁山》)，《封神》三十本(从《女娲庙》到《火化摘星楼》)等。

张文品(1895——1967)　　秦腔演员。艺名元娃子，陕西兰田榆林乡贾梁村人。五岁

入五家店班学艺，从师杨庆云（杨三保），初学旦，后改生行，靠、甲、袍、带无所不能；黑、白、红、麻（胡须）戏无一不佳，尤以官衣、道袍戏见长。出师后，先后在兰州、武威、张掖、酒泉、民乐、山丹、临泽等地搭班演出。民国二十一年(1932)参加老化俗社（后改名志兴社），遂在张掖扎根。他的唱腔刚柔相济，表演豪放而不粗野，细腻而不繁琐。一生演戏百余出，代表剧目有《春秋笔》、《十道本》、《击鼓骂曹》、《走雪山》、《卖画劈门》、《烙碗计》、《挡将》、《金沙滩》、《辕门斩子》、《葫芦峪》、《八义图》、《回荆州》等。1956年参加了甘肃省戏曲观摩交流演出，主演《杀驿》、《闯宫抱斗》、《陆奇换子》等折子戏，并传授整理了《得胜图》、《汴梁图》、《仁义卷》、《博望屯》等传统剧目，获得大会奖励。1960年退休回原籍。



秦鸿德(1895——1968)　秦腔须生演员。乳名狗旦，陕西宝鸡秦家河滩人。清光绪二十八年(1902)因逃荒随父秦老旦到处流浪，十二岁在平凉落户。从师平凉大顺舞台名净高迎奎，工小生。艺徒满期后，在平凉首演《拷寇》，以扮相俊美，功架潇洒、腿功出众而一鸣惊人。后改须生，以靠把戏见长，尤擅演“油脸子”戏，如《五雷阵》的孙膑，以金粉画脸并擦“油丽子”，靠旗上各缚五尺白幡，右手持九尺霸王鞭，左手举“五雷碗”，舞鞭布阵，惊心动魄；收鞭击碗利落火爆。他的代表剧目有：《太湖城》、《宁武关》、《四进士》、《上煤山》、《葫芦峪》等。他不仅技艺超群，还是一位著名的戏曲教育家，曾任平乐社一、二、三科学员的教练，培养了许多秦腔著名演员，如景乐民、薛再平等。晚年调陕西戏曲研究院工作。



刘全禄(1895——1979)　秦腔净行演员。陕西长安人。早年入榛苓社学艺，工二花脸，在《五典坡》中扮演魏虎，扮相、身架、表演极具奸滑阴鸷之态，被观众誉为“活魏虎”。民国十二年(1923)到甘肃平凉平乐社搭班唱戏，后任教练。因见班内无人唱红生戏，遂改唱红生，并自编剧本，在秦腔表演的基础上，大胆引进吹腔、昆腔、京剧的唱腔和表演，创造出一套秦腔关羽戏的提袍、捋髯、舞刀、趟马的成套动作。故，在“活魏虎”之外，又被观众誉为“活关公”。中华人民共和国成立前，他除曾一度在兰州新兴班搭班演出外，一直在甘肃临夏、武威、玉门等地流浪卖艺。1949年后，正式参加玉门油矿秦剧团。六十年代初，调入甘肃省秦腔剧团。

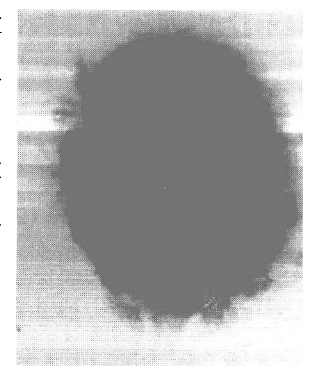
杨盛民(1896——1946)　秦腔演员。艺名三扁食，工丑脚，兼演花脸。天水市人。自幼入鸿盛社学艺，戏路宽，道白和腿脚功底深厚，扮演善恶忠奸，各具一面。他演丑脚，从不媚俗，故作姿态，而是从人物感情出发，临场发挥，使观众在笑声中，加深对人物的爱与憎。

他的代表剧目有:《背板凳》、《骂阎王》、《乾坤鞘》、《柜中缘》、《法门寺》等。

石继泰(1896——1947)　　秦腔好家(票友)。甘肃临洮辛店人。祖父是清代贡生,他出身书香门第,自幼受诗书熏陶,通晓音韵,特别喜爱戏曲艺术,与秦腔著名演员郗德育(麻子红)、牛大净、袁天霖、高俊、曹福成等过从甚密,并与洮阳民间艺人张子华、师明卿、覃子庵、麻祥、张永顺等结班唱戏。

他擅演老生、兼演花脸,仿当时著名演员的唱腔,学谁象谁,几可乱真。表演上刻画人物细腻、稳健,性格突出。他主要演出的剧目有:《三回头》、《三娘教子》、《白逼宫》、《游西湖》、《十道本》、《狄仁杰骂殿》等,尤以《三娘教子》中的"阴阳眼"、《三回头》中的大笑,被称一绝。他临终时嘱咐死后无须阴阳道士念经,只请艺友为他演戏,并把自己保存的所有剧本,全部留赠徒弟。

盛三德(1896——1960)　　秦腔演员。艺名盛正魁,乳名天福子,甘肃高台宣化乡乐善村人。十岁进大寨子忠义班学戏,工二花脸,十五岁在宣化大庙首次登台,以身架、做工名噪一时,群众誉为"小老虎"。民国二十一年(1932)赴酒泉拜杨三保、唐宝山为师,潜心学艺两年,以艺名盛正魁在酒泉、张掖、武威等地搭班演出。代表剧目有:《大郑宫》、《破洪州》、《出魏国》、《红逼宫》、《破滙池》、《玉虎坠》、《无影簪》、《潞安州》、《访白袍》、《八义图》等。他在《火焰驹》中扮演艾谦,能使五把火彩,演《尉迟敬德洗马》连扎"魁星提斗"、"怀中抱月"、"夜叉探海"、"童子拜观音"、"老君提壶"等八个架势,人称"盛八式"(后为刘茂森发展为十八式)。1954年在酒泉专区戏曲会演中,以主演《红逼宫》获表演奖。1957年与冯良基合作绘制脸谱一百二十六幅,并口述传统戏剧目近二百部。



宋云汉(1896——1963)　　秦腔演员 。艺名尕宝子,青海省西宁人。十四岁在兰州五泉山为僧,从师学成武功,与兰州著名秦腔演员唐待诏、郗德育、耿忠义等相交甚笃,对戏曲艺术领悟很深。后因抱打不平,致伤人命,逃往高台,蓄发还俗,拜蔡宝子为师,在大寨子戏班正式从艺,工净。民国十一年(1922)组建金塔尕宝子戏班。他的扮相威武中显得俊俏,唱腔婉转甘甜,功架舒展大方,稳重凝炼,特别是因他武功深厚,表演中掺有武术动作,武打中给人以实战感觉。在《访白袍》中,扎靠从高桌上翻下,持十斤重的铁鞭,做各种翻身、探海等动作,为同行叹服。当地观众有:"快跑快跑,管他肚子吃不饱,先看尕宝子《敬德访白袍》"的民谚流传。

魏德佑(1896——1976)　　曲子戏艺人。艺名魏弦子,酒泉县总寨镇双闸村人,幼家贫,为人放牛牧羊。后弹得一手好三弦,走亲访友,赶集逢市都背着三弦,坐地就弹,开口就唱,"魏弦子"因而得名。民国初年与曲子艺人王佑庭等人,组建半职业性曲子戏联谊班,逢

年过节，遇庙会都有演出活动，以乐为趣，不计报酬。他为维持这个戏班，自己开设一个客店，因客人晚上有戏看，生意兴隆，他再用赚的钱为戏班添置戏箱。他将自己的女儿、侄女都送进戏班学戏，冲破了农村妇女不演戏的旧俗。他从艺五十年，经常演出的曲子戏有三十余出，代表剧目有：《摔神》、《八件衣》、《八义图》、《下河东》、《铡美案》、《游龟山》、《小二黑结婚》、《梁秋燕》等。

李夺山(1897——1929)　秦腔须生演员。艺名十二红，原籍陕西，初投兰州福庆班学艺，从师岳得胜(岳麻子)和林儿、工须生。十二岁登台，以《斩韩信》轰动兰州，“十二红”因而得名。他针对“甘伶重工架，陕伶重声腔”的偏向，从师高天喜、唐华，同时钻研唱功、做功，演出时唱做并重，为兰州秦腔的改进做出了贡献。他一生塑造了众多戏曲舞台形象，如《黄金台》的田单、《上煤山》的崇祯帝、《杀驿》的吴承恩、《宫门挂带》的褚遂良、《潞安州》的陆登、《金沙滩》的杨继业等，均唱做并重，性格鲜明，尤以《出棠邑》的伍员，功架稳健，最能显示甘肃秦腔的表演特色。他还擅长花脸、小生及丑戏，如《黄花山》的闻仲、《花线带》的方腊、《黄河阵》的三教主、《五岳图》的张奎等，刚柔相济、稳健中不失细腻，激越中显得深厚，形成他自己的演出风格。他先后在化俗社、万顺班搭班演出，后为得胜班班主。他收徒要求极严，除郗德育(麻子红)及其妻弟岳钟华外，别无传人。

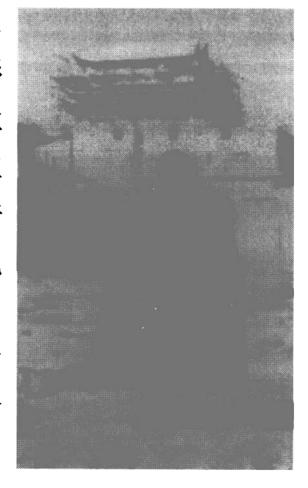
张西廷(1897——1954)　蒲州梆子、秦腔演员。艺名拴娃子，山西万荣县人。幼时随父张心海学唱蒲州梆子，工须生，后改老生。清光绪二十九年(1903)，张心海率全盛社来甘肃，在酒泉演出，他亦落户酒泉。民国十三年(1924)张心海去世，他接任领班。民国十五年拜杨三保为师，改唱秦腔。他将蒲州梆子中的表演技巧揉和在秦腔表演之中，演出别具风格，自成一派。他经常演出的代表剧目有《曹福走雪》、《斩韩信》、《八义图》、《下河东》等。民国三十七年受聘到敦煌塞光学社任教，培养出刘光裕等众多优秀演员。

常俊德(1897——1970)　秦腔演员。又名喜娃子，原籍陕西凤翔县。自幼随父学艺，光绪二十七年(1901)逃荒到甘肃西峰，拜畅金山为师，工须生，擅长鞭子戏。先后在大顺舞台、振风社、何家班、田家班等戏班任领班长，并参加演出，活动于庆阳、平凉一带，是甘肃东路(董志塬)秦腔的“四大班长”之一。其表演受汉调二簧影响较深，在造型上，广采民间人物壁画雕塑的威武气度，刚健利落，具有东路秦腔的特有风格。经常演出的代剧表剧目有《敬德洗马》(饰尉迟恭)、《太湖城》(饰孙武)、《回西岐》(饰周文王)、《村头会》(饰王莽)以及《斩韩信》、《逃国》等。1956年调甘肃流行剧目修审委员会，参予挖掘整理传统剧目工作，后在甘肃省戏曲学校任教。

岳钟华(1898——1954)　秦腔演员。原籍陕西，出生梨园世家。其父岳得胜是著名武须生演员。岳钟华早年丧父，但受家庭影响，对戏曲艺术领悟良深。后从姐夫李夺山(十二红)正式学艺，工小生，文武不挡，以演出《狮子楼》、《辕门进酒》、《长坂坡》、《木樾剑》、《群英会》等剧目，声誉鹊起。他勇于革新，善于创造，如《忠义侠》中创有一套水袖功，翻、

抖、投、弹，变化多端，号称“一百零八个袖头儿”。在《拷寇》中用靴帮的棱角交叉踏步，也有独到之处。他还最先改变水纱的包法，由尖形改为圆形，脸上涂脂敷彩，使生脚化妆艺术，益臻完美。他除扮演小生外，对各家拿手戏，亦深有研究，特别是对耿派名剧，如《火焰驹》、《五岳图》、《太湖城》等，均得耿氏三味。耿忠义所创一百多幅脸谱，是经他描画才得以传世的。他为人忠厚，谦逊克俭，但因生活负担过重，积劳成疾，五十六岁即过早谢世。

王清廉(1898——1959)　豫剧演员。河南开封市人。幼家贫，入当地窝班学艺，工须生。出科后，先在开封附近搭班演出，后辗转在商邱、徐州、西安、洛阳、宝鸡等地搭班。先后与常香玉、陈素真、崔兰田、司凤英、史彩云、曹子道、张子林等合作，各噪一时。1953年应陈素真邀请到兰州，任素真剧团副团长兼艺术委员会主任。他的代表剧目有《白玉杯》(饰海瑞)、《下燕京》(饰赵匡胤)、《地塘板》(饰贾勇)、《辕门斩子》(饰杨六郎)、《千秋灯》(饰马建章)，《蝴蝶杯》(饰田云山)等。他还串演黑头戏，曾扮演《铡美案》、《铡璨王》、《铡国舅》等戏的包公。他以唱功见长，嗓子特别好，有“铜铃凹”之称。唱腔注重表现人物感情变化，唱腔中多用豫东祥符调，有时兼用豫西下五音，本嗓含童音，不用假嗓，音声委婉，刚柔相济，后人多有仿效。



东城之(1899——1939)　秦腔演员。甘肃通渭人。十几岁在当地和武山戏班学戏，工旦行和须生，后生、旦、净均能应工。出师后曾随武山戏班到甘谷演出，深受甘谷观众欢迎。民国十八年(1929)落户甘谷，为祥盛社主要演员。由于他条件好，扮相英俊，加上聪慧好学，各种行当的戏一学就会，他擅长一出戏中串演两个行当的角色。如在《劈山救母》中饰演王桂英，又串演二郎神；在《闯宫抱斗》中前饰梅伯，后饰姜后等。他在须生戏中，髯口、纱帽翅功尤为观众赞赏。他的代表剧目有《皇姑打朝》(饰福吉女)、《杀驿》(饰吴承恩)、《花田错》(饰鲁达)、《善士亭》(饰孟月华)、《调寇》(饰寇准)、《赶坡》(饰王宝钏)、《祭灵》(饰刘备)、《群仙乐》(饰海潮老祖)等。他一生还培养了一批优秀演员，如李明华(旦)、蒲定娃(旦)、刘文华(生)等。

高　俊(1899——1945)　秦腔演员。甘肃通渭平襄人。幼从师高猫娃学艺，工文武须生。曾在汉中、西安等地搭班演戏。后入兰州文化社，拜王文鹏为师，继承衣钵。后去洮沙县(今临洮县)搭班，并随通渭光和社献艺兰州，以《宁武关》一剧，蜚声剧坛，得新一军军长邓宝珊书赠“陇南须生泰斗”锦旗一面。以后返回家乡，先后在孔家班、牛家班、万盛社搭班演出。

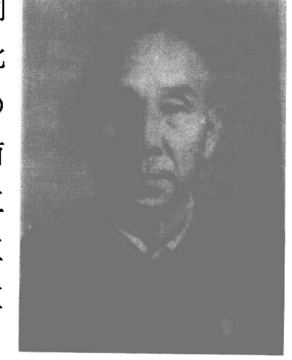
刘志仁(1899——1970)　戏曲作家。宁县盘光乡南仓村人。民国三十一年(1942)加入中国共产党。他从小喜欢编唱民间歌谣，并参加社火活动。民国二十六年他带领群众积极开展革命文娱活动，对旧社火进行改革，利用当地流行的曲子、眉户、小曲，创造出新

型秧歌剧，如《张九才造反》、《逼租子》、《芦沟桥》、《日本太狠心》、《反对磨擦》、《保卫边区》、《桂姐纺线》、《新开荒》、《百团大战》、《二流子》、《放脚歌》、《读书识字》、《交公粮》等，宣传反对封建，团结抗日。群众赞扬他是："咱们区上一朵花"。民国三十三年他被选为陕甘宁边区新秧歌运动的一面旗帜，并获特等艺术奖。翌年边区群众会又授予"特等文教英雄"称号。中华人民共和国成立后，刘志仁长期担任乡基层干部，先后当选为县、省人民代表大会代表。工作之余，他继续编写歌颂中国共产党、歌颂人民领袖、歌颂社会主义的新剧作。"文化大革命"中被诬为"文艺黑线人物"，屡遭批斗，含冤而死。1978 年 9 月，中共甘肃宁县县委做出为刘志仁彻底平反的决定，恢复了他的党籍和一切荣誉。

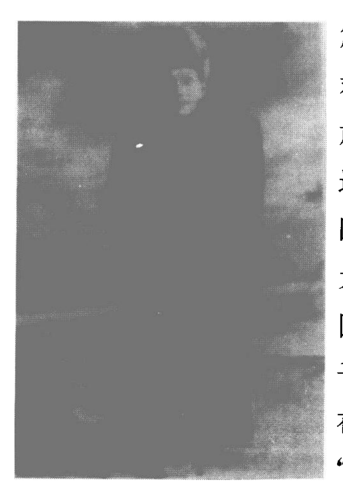
刘　黎（1899——1977）　秦腔演员。甘肃庄浪县白堡乡刘渠人。少时家贫，在兰州一家小饭馆当学徒，后投靠在永登搭班唱戏的堂兄刘大净，并入该戏班学艺，工须生。出师后，在兰州、平凉、庄浪一带搭班演戏。民国二十九年（1940）入庄浪县皇爷戏班，后为领班。他对传统唱腔、道白、表演、音乐、乐队建制都进行了大量改革，使庄浪的秦腔艺术从"老江湖"逐渐进入"二江湖"阶段。中华人民共和国成立后，曾一度应聘参加和平秦剧团演戏。

袁天霖（1900？——1949）　秦腔净行演员。甘肃永登县野狐城人。好家（票友）出身，工大净。禀性聪慧，粗通文字，善于琢磨戏情戏理，学兼陕、甘各派，自成一家。先后在中兴社、振兴社、众英社、文化社、生活康乐社搭班演戏。擅演包公，如《铡美案》、《铡八王》、《铡国舅》、《铡丁勇》、《铡判官》、《天仙帕》、《八件衣》等戏。他还经常演出甘肃流派的花脸戏，如《拿潘洪》、《马武搬砖》、《访白袍》等。晚年还演过《斩颜良》一类的红生戏。他善于接受新事物，在振兴社时，曾组织排演《卧薪尝胆》、《拾美镜》等新剧目，在表演程式、服装设计、舞台美术上都有所创新。

张玉茹（1900——1962）　京剧演员，秦腔、豫剧教练。原名张伯良，河北省宛平县长辛店人。十岁入北京连子有科班学艺，工武生，出师后在京与京剧演员葛利华演出《神亭岭》，一鸣惊人，被誉为"青年二杰"。后在北京中和园、天乐园演戏，并到河南等地演出。民国二十八年（1939）参加国民党政府一零九军剧团当演员兼教练。民国三十二年在西安正音剧社等戏班教戏。1950 年参加中国人民解放军第三军文工队，既当演员又任教练，曾被评为模范工作者。1953 年到武都地区五一秦剧团任教练兼艺委会主任。1955 年甘肃省举行全省戏曲汇演，荣获优秀老艺人奖。他一生培养出京剧、秦腔、豫剧演员数以百计，分布在甘肃、陕西、青海、新疆、宁夏、湖南、四川、山西等八个省（区）戏曲舞台上，其中不少成为著名演员、导演和戏剧工作的领导人。

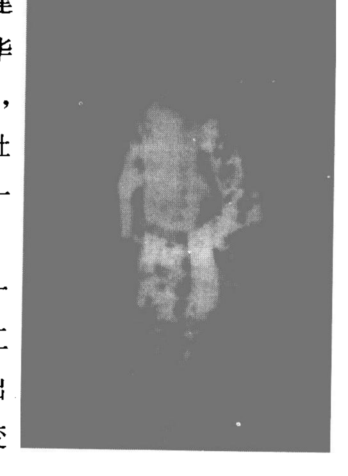


沈和中（1900——1966）　秦腔小生演员。字怀武，陕西咸阳人。九岁入西安易俗社学艺，师承刘立杰（木匠红）、李云亭（麻子红）、唐虎臣等，工文武小生。在易俗社时，即与刘



箴俗、刘迪民、路小易、苏牖民、马平民齐名，被誉为易俗社“六君子”，有“二刘一沈路马苏”之美称。民国二十六年(1937)来甘肃，先后在兰州中兴社、新兴社、平凉聚义社、宁夏觉民社和猛进剧团搭班演出。中华人民共和国成立后，参加甘肃省秦腔剧团任副团长。他一生演戏百余出，尤以扮演周瑜的翎子功，被誉为一绝，如《黄鹤楼》中送刘备上楼时，采用背身双手拉翎子，半圆场后跳单腿“跺子”，将翎子衔在口内；与刘备说理时，两根翎子下垂到刘备面前，左翎固定，右翎慢慢抖动立起成“一柱香”；在唱腔和念白中，真假声相掺一气呵成、刚柔相济，观众誉之为“活周瑜”。除小生外，他还兼演须生、架子花、丑等，如《烈火扬州》中的李庭芝、《游龟山》中的田云山、《鸿鸾禧》中的金松等。他文化修养较高，极力追求艺术革新，并热心演现代戏，如《白毛女》中的赵大叔、《刘胡兰》中的石三海、《梁秋燕》中的梁老大，都深受观众喜爱。1955年获甘肃省戏剧观摩演出大会表演一等奖。1950年当选为甘肃省第一届人民代表大会代表，省政协委员。1953年随中国人民赴朝慰问团去抗美援朝前线演出，1959年调甘肃省戏曲学校任教。

陈景民(1901——1964)　秦腔演员。戏曲教育家。原名镜民，陕西省咸阳人。十八岁入泾阳秦镜社学艺，工青衣。发音、吐字有独到之处，气由丹田发出，循后脑抵鼻，再由齿徐徐吐出，观众称之为“咬牙旦”。其代表剧目有：《五典坡》、《铁兽图》、《对银杯》、《吃糠》等。其中《吃糠》尤称一绝。剧中赵五娘一边吃糠(多以锯末取代)，一边唱乱弹，唱完吃完，唱腔吐字仍清晰脆亮。他艺精德高，对无依无靠的班社同仁，不管是启蒙师傅，还是箱倌门房，他都能生养死葬，独立承担。他还多次给学校捐款，赞助教育事业。民国十七年(1928)自陕西来兰州，先在维新社搭班唱戏，后创办新兴社，培养学生三十余名，其中多人成为兰州秦腔界的中坚力量。民国三十三年赴武威主办新伶社，民国三十五年赴新疆迪化(今乌鲁木齐)演出，名扬西域。翌年返兰，用自己的积蓄修建可演“电光布景”的剧场一座，使兰州舞台设置跨进一步。中华人民共和国成立后，他将平凉新乐社请到兰州，组建新光社，任副社长，并将自建的剧场和戏箱交公使用。1959年新光社改为国营，他改任兰州市秦剧团新生部主任，致力培养下一代，直至病逝。



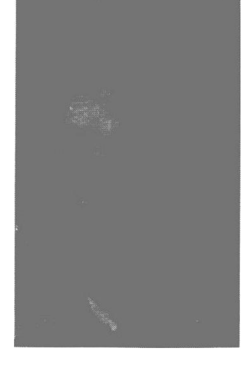
许树云(1902——1977)　豫剧演员。河南原阳人。十五岁入河南封丘县小无兴科班学艺。师承张子林(小妖怪)，工红脸戏。出科后在开封、通许等地演出，能戏甚多，尤以《六出祁山》中的诸葛亮的“眼神”、“冷笑”；《反五关》中黄滚的“变

脸”;《寇准背靴》中的“圆场”称绝。他的唱腔糅合了豫东、豫西调各家之长，以真假声交替运用，唱时似说、说时似唱，唱中有说，说中有唱，吐字清晰，委婉动听，有“豫剧马连良”之称誉。民国二十四年(1935)参加豫声剧院(狮吼剧团前身)。1952年到甘肃，参加兰州豫华剧团任艺委会主任、副团长。1955年参加甘肃省戏剧观摩演出大会，以《回荆州》中的乔玄，获表演一等奖。1956年又以《六出祁山》中的诸葛亮，荣获河南省首届戏曲观摩演出大会荣誉奖。他曾任甘肃省政协委员。

何彩凤(1903——1952)　秦腔女演员。艺名何韵琴。甘肃临洮城关人。十三、四岁时流落到武威学艺。三十年代中期，在岷县新民社搭班演出。四十年代中期赴西安求师深造，得李正敏、何振中青睐，入室学艺，技艺大进，遂以艺名何韵琴在西安三意社挂牌演出，名噪一时，被誉为“西北第一坤伶”。后因婚姻受挫，返回甘肃。先后在文化社、岷县兴中社、临洮福盛社搭班演出。被军阀鲁大昌、豪绅赵天工两度霸占，倍受凌辱。中华人民共和国成立后才获得自由，重返舞台，参加陇西县秦剧团。她演出的主要代表剧目有:《藏舟》、《拾玉镯》、《断桥》、《五典坡》、《玉堂春》、《走雪》、《庚娘杀仇》、《白玉楼》、《合缝裙》等。她天资独厚，唱腔优美，表演细腻，自成风格。特别是演苦戏，将自己的亲身遭遇，融入人物感情，一字一腔，均能催人泪下，为同时代秦腔女演员中之佼佼者。

杨世民(1903——1977)　灯盏头剧艺人。灵台县上官乡双梁村槐树沟人。幼家贫，爱戏曲。青年时，常赴陕西乾阳、陇县一带，向当地艺人求教，学唱皮影灯盏腔，进而细心琢磨，勤学苦练，吹拉弹唱，样样皆能。尤其“挑线”技艺高人一等。后受聘灵台县灯盏头剧团，在其精心指导下，排演出《包公赔情》、《槐荫配》等剧目，首次将灯盏戏搬上舞台，为创建灯盏头这一新剧种，立有大功，当地人称他是灯盏戏的“戏母子”。

雒贵廷(1905——1969)　秦腔演员。艺名玉锭子，乳名进财娃，又名雒万银，临泽县沙河乡西关村人。出生于梨园世家，祖父唱净，父雒希武(又名赵荣义)唱须生和净。民国元年(1912)雒贵廷拜丁希贵为师学艺，工须生、后改净。出师后曾在武威永和班搭班，擅演包公戏，博采众长，细心琢磨，获“活包公”之美誉。后在民勤说书、教戏。中华人民共和国成立后，重登舞台。1953年任沙河秦剧社社长。1955年任曙光秦剧团副团长。1958年参加甘肃省戏曲观摩演出大会，在《芦花荡》中扮演张飞，获好评。他的表演特点:一是“刚”,架子功刚劲有力，唱腔刚柔相济，洪亮圆润;二是“稳”,稳健明快，动作幅度大，但不失分寸，注重身段的美，如《芦花荡》中的张飞，粗犷中不失妩媚，给人以美感。



李景华(1904——1979)　秦腔演员。陕西兰田人。七岁入西安易俗社学艺，师承陈雨农、李云亭，工文武小生。一生能戏甚多。代表剧目有《打柴劝弟》、《拷寇》、《周仁回府》、《长坂坡》等。尤以贫生戏见长，如《激友》中张仪的傲贫，《吃鱼》中简人同的寒贫;《坐窑》中吕蒙

正的酸贫;《白玉楼》中张彦的憨贫等,都能抓住人物特点,刻画入微,演来恰如其分。另外,还兼演老旦和丑行,如《玉虎坠》中的贺其卷,《双钉记》中的张妪,不仅受到观众称誉,亦得到内行"脱俗"之誉。他自幼酷爱读书,居家手不释卷,文化素质较高,书法也有一定造诣。他早年随易俗社演出,抗日战争期间到甘肃平凉新民社任领班长。后在兰州中英社、宁夏觉民社、静宁文化社等班社演出。由于他知识渊博,见多识广,常为剧团出谋献策,为同行排忧解难,戏曲界同行称他是"小诸葛"。中华人民共和国成立后,曾任静宁县秦剧团团长兼导演。1959 年调甘肃省戏曲学校任教。1961 年被选为甘肃省第二届政协委员。1979 年病逝在静宁家中。

刘金荣(1904——1980)　　秦腔演员。陕西华县人。幼时在秦镜社学艺,工须生,兼演红净。他因嗓音欠佳,便在做工和台架上苦下功夫,先后在兰州新兴社、中兴社、文化社等搭班演出。中华人民共和国成立后,参加兰州市秦剧团,尤擅"恨"戏,每演壮怀激烈的戏,都使观众深受感动。五十年代时"刘易平的唱工,刘金荣的做工"被称为兰州戏坛二绝。他的代表剧目有《金沙滩》、《抱烙柱》、《放承恩》、《破宁国》、《广寒图》、《四进士》以及"关戏"等。他除了演戏,也能编戏、又能导演。1955 年他改编的《闯宫抱斗》获甘肃省戏剧观摩演出大会剧本奖,并以扮演剧中的梅伯获表演一等奖。还导演过《戚继光斩子》等新编历史剧。中华人民共和国成立初期,曾以刘德隆的名字挂牌行医,医德医道均为人所称道。

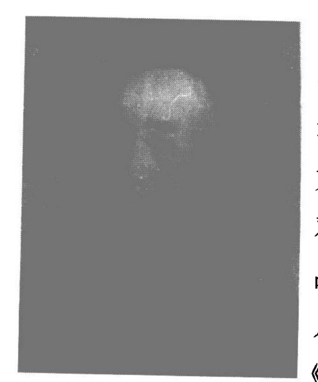
刘发祥(1906——1971)　　秦腔鼓师。又名常娃,陕西三原县北极宫人。初操二股弦,后改司鼓。识工尺谱,吹、拉、弹、敲不挡。先后在西安正俗社、平凉平乐社、兰州精诚剧团等班社担任司鼓。中华人民共和国成立后,在甘肃省秦剧团任鼓师。他敲鼓技术规范,功力深厚,特别注重剧情变化,武戏文敲,文戏武敲,生旦戏细敲,和演员的表演配合十分默契,尤以唱快板的板牙和指挥乐队的底锤更为见长。下底锤干净明快,垫唱腔时清晰花捎,能巧妙地恰当地烘托人物感情和舞台上的气氛。他曾为陕甘两省著名演员刘立杰、李正敏、刘易平、靖正恭、沈和中、杨金凤、张文品、王庚寅、赵福海、刘全禄等人演出司鼓。他积极从事秦腔音乐的改革,曾对《善士亭》一剧的唱腔、伴奏音乐进行精心设计,努力出新,受到好评。他曾多次被剧团评为先进工作者,并曾荣获 1955 年甘肃省戏剧观摩演出大会荣誉奖。

魏启元(1908——1947)　　秦腔演员。又名启娃,甘肃省西和县南关人,是著名戏曲艺人魏葆(戏贡爷)第三子。自幼随父跟班学艺,先习旦脚,后改须生。以后生、旦、净、丑均能应工。他的代表剧目很多,如旦行《花田错》中的春英、《回荆州》中的孙尚香、《渑池关》中的高兰英、《游西湖》中的李慧娘;须生行《太湖城》中的孙武子、《醉写》中的李白、《十五贯》中的况钟、《牧羊卷》中的朱春登;净行《玉虎坠》中的马武、《兴汉图》中的姚期、《渑池关》中的张奎;丑行《双合进京》中的唐聋子、《三搜索府》中的施不全;小生行《凤仪亭》中的吕布、《花田错》中的卞矶、《忠义侠》中的周仁等。他还自己编演连台本戏,晚上看书,次日即分角

色、串台词，当晚即行演出，每天一本戏。先后编演过《精忠传》、《兴汉图》、《七侠五义》、《三国》、《列国》、《封神》等，每台戏少则二十本，多的可达四十余本。因其演戏、编戏甚多，群众誉为“魏八百”(可唱八百出戏)。他不仅戏路宽，在唱腔表演上也刻意求新。从各个行当的表演中，根据剧情和人物的需要，吸收融汇，创造出他独特的表演方法和风格，如他扮演《忠义侠》中的周仁，可分别用小生、须生两个路子表演，风格迥异，特别是以须生演的周仁，在《祭灵》中髯口配合水袖的表演，使著名秦腔演员刘毓中看后，认为对自己“有很大启示”(刘毓中《舞台生活四十年》)。他的唱腔柔美动听，在甘肃影响深远，如在《金雀扇》中姜理的唱段，至今仍在群众中流传。《雁塔寺》中唐太宗的唱段有：“冬冬冬”、“啦哈哈”、“哪咦呀哈咦呀哈”的衬字，以模仿战鼓、鸡鸣、欢笑等声音，唱段长达六、七十句，脍炙人口。民国三十四年(1945)抗日战争胜利后戏曲班社生意萧条，魏曾被迫在街头说书糊口，翌年，在贫困中病逝。

郭聚堂(1908年——1967)　半台戏演员。艺名郭旦儿，又名郭百儿，甘肃古浪县人。他出身贫寒，幼丧父母。八岁在一家商号学徒时，因酷爱唱戏，屡受店主责罚。十八岁辞去商号营生，先后拜侯裁缝、石大净为师，学演旦脚。民国十六年(1927)与陈发林等人，在武威组成半台戏戏班，多在乡村演出。郭聚堂唱戏有“三好”：一是扮相好，当地流传有“看戏不看戏，瞭(看)一下郭旦儿”，“看了郭旦儿的戏，家里没心去”的口歌；二是嗓音好；三是韵味好。他对半台戏多有创新，保留至今的两头忙“五更调”，就是他的创造。他一生唱戏一百多出，经常演出的剧目有：《秋莲拣柴》、《闹书馆》、《卖水》、《小姑贤》、《顶砖》、《花亭会》、《刘海砍樵》、《田三婆捣灶》等。

孔寿彭(1909——1973)　国画家、戏曲舞台美术家。原名孔庆龄，兰州市人。早年

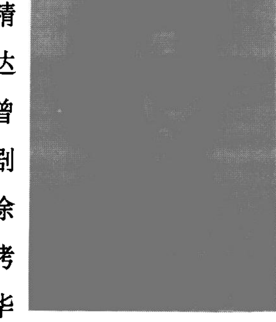


自学绘画，中年师法齐白石、任伯年，熔中西画法于一炉，构图不落陈套，以花卉最佳，尤以画叶勾筋，脉络隐显似真，在兰州画界有“金(筋)叶子”之誉。曾先后在兰州、敦煌、临夏、西宁、上海、南京、西安等地举办过个人画展，誉满画坛，并得到孔祥熙、郭沫若、邓子恢、邵力子、邓宝珊、梅兰芳等人的赞赏和题词。他的国画作品参加了1956年全国画展，获得好评。民国二十六年(1937)十月，在由谢觉哉支持的“甘肃省妇女慰劳抗战将士分会”主办的《妇女旬刊》从事编辑工作。他重视戏曲艺术的宣教作用。1952年创立了兰州光明布景社，钻研并开拓兰州戏曲舞台美术工作，担负起工人剧团、文化剧社两个秦腔剧团和豫华、素真两个豫剧团的布景设计、绘画和制作任务。1956年豫华剧团改为国营，他放弃了丰厚待遇，加入兰州市豫剧团，不断创新，改革舞台美术。在《金花传》、《田螺姑娘》、《回荆州》等剧中，采用多种形式和手法，创造了不同效果的美术设计。1955年甘肃省戏剧观摩演出大会他获得舞台美术奖。1973年9月在为《铁流战士》一剧绘景

时，脑溢血突发病逝，死时还紧握着画笔。

白忠孝(1909——1975) 秦腔须生演员。又名书来，泾川县荔堡乡袁口村人。出身梨园世家，祖父为鼓师，父亲白聪聪是秦腔演员。兄弟五人，他排行第二，除三弟外均随其父入泾川任兴班学艺。师从郭彦英、杨改民。他嗓音宏亮，唱腔重韵味，刚柔自如；表演风姿挺拔，气度大方。他的戏路甚宽，尤以黑、白髯口戏中注重架子功的戏见长，如《拆书》之伍员，《临潼山》之李渊、《推碑子》之姜维等均是他的拿手戏。中华人民共和国成立后，参加泾川县剧团任业务副团长，曾导演了许多新编剧目。晚年仍为提高技艺、拓宽戏路，继续钻研，而改演净行，曾演过《鸿门宴》之项羽，《梅亭宴》之曹操，均有独到之处。

高希中(1909——1977) 秦腔演员。字寿峰，陕西省长安县杨柳村人。祖父高天举是秦腔著名艺人。他八岁入西安易俗社(五期)学艺，师承刘立杰(木匠红)。在科班中，他勤学苦练，功底扎实。出师后唱做更趋精到，且能司鼓，特别在咬字发声，换气行腔上，有深厚造诣。会戏达百本(出)以上。民国二十年(1931)离开陕西，在宁夏、甘肃演出。曾长期担任平凉平乐社社长，培养了不少优秀演员。他经常演出的剧目有《春秋笔》(饰吴承恩)、《出棠邑》(饰伍员)、《反徐州》(饰徐达)、《十五贯》(饰况钟)、《打金枝》(饰唐王)、《醉写》(饰李白)、《拷吉平》(饰吉平)、《劈门》(饰白茂林)、《大明府》(饰卢俊义)等。中华人民共和国成立后，任兰州新光社艺委会副主任。1955年在甘肃省戏剧观摩演出大会上，以扮演《破宁国》的朱亮祖，获表演一等奖。1953年随赴朝慰问团为中国人民志愿军演出。晚年他十分重视戏曲改革，积极参加演出现代戏。1959年他参加陇剧的创建，在《枫洛池》中担任重要角色，为陇东道情搬上舞台，做出重要贡献。他是兰州市人民代表大会第二、三届代表和政协委员。



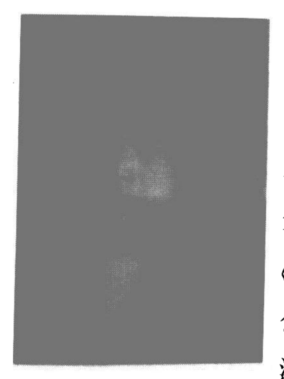
周文玉(1911——1967) 曲子戏演员。民勤县大坝乡文化村人。自幼爱唱地方小曲，只要听说有演出必跑去看，归后细心揣摩，父母屡禁难止。成年后，一次过年时，主动到曲子戏演出场请求扮演小丑，初次登台，便以唱腔圆润宽厚，宏亮动听、道白吐字清楚传情，表演诙谐活泼而崭露头角。以后数十年，他博采众长，刻意求新，愈演愈精，成为民勤首屈一指家喻户晓的曲子戏小丑演员。他的代表剧目有《小放牛》、《钉缸》、《下四川》、《闹书馆》、《二瓜子吆车》等。他除演丑脚外，还能演生脚，在《周文送女》、《三娘教子》、《阴功传》中扮演的老生，唱得苍凄哀婉，在继承前人之长的同时，能根据自己的条件，扬己所长，形成独具一格的演唱风格。中华人民共和国成立后，他在民勤县运输队工作。除逢年过节参加业余剧团和应邀在专业剧团献艺外，曾于1956年和高培阁合排曲子戏《小放牛》等，赴兰州参加省民族民间音乐、舞蹈会演大会，获得好评。

高培阁(1912——1982) 曲子戏演员。民勤县六坝乡拐弯村人。自幼爱唱曲子戏，十五岁时以扮演花旦小有名气，因演唱能缠住人(民勤方言，吸引人)，故群众称为“高缠

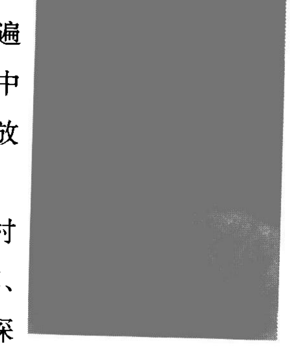
儿”。后投常清秀家班学艺，聪慧过人，很快便成长为该家班的台柱子，声名大噪。他勇于博采众长，敢于创新求美，曾去山丹等地投师访友学唱迷胡（眉户），返回后和民勤曲子揉合一起演唱，被称为“新调”，走红一时。他还下苦功学习秦腔旦脚走场等表演技巧，并根据秦腔化妆方法，自制头饰，成为曲子戏第一个贴片子包头的演员。他的代表剧目有《闹书馆》、《箍马盆》、《小放牛》、《走雪山》、《下四川》等，以基本功扎实、表演细腻传情，唱腔高亢婉软，扮相俏丽，嗓音甜润而称著。曾多次去内蒙阿拉善左旗，临河等地，白天以织褐为业，黑夜设场演唱曲子戏，博得当地群众的欢迎赞赏。中华人民共和国成立后，他经常参加群众业余演唱活动，主动放弃低级庸俗的剧目和表演。1956 年和周文玉合演《小放牛》，赴兰州参加省民族民间音乐、舞蹈会演大会，获得好评。同年冬，参加民勤县群众秦腔剧团。1963 年退职回家务农。1979 年，配合县文化馆收集、记录曲子戏二十多出，民歌五十余首。1982 年病殁于家。

李智中（1912——1967）　秦腔琴师。甘肃省天水市人。早年入秦腔训练班学艺，学拉板胡，练出过硬的手劲，并学会简谱，是甘肃秦腔乐队中最早识简谱的一位琴师。后为何振中操琴，他细心研究何的唱腔及发声特点，在伴奏中包腔包字，做到严丝合缝，因此，何振中演出只请他操琴，二人相得益彰，每次演出都赢得观众喝采声，秦腔板胡获得观众掌声他是第一人。后又拜秦腔板胡大师荆生彦为师，专门研究李正敏的唱腔艺术，深得李正敏的赞许。

黄致中（1913——1972）　秦腔须生演员。甘肃临洮县黄家坪人。少时家贫，十三岁入甘肃戏曲训练班学艺，师承郗德育（麻子红）、魏胜奎等。天赋嗓音甜润刚劲，出科后与同班梁培华合演《走雪》，一举成名。兰州观众称他俩是配合默契的“龙凤演员”。他一生演戏百余出，代表剧目白胡子戏有《烙碗计》、《走雪》、《苏武牧羊》、《劈门》、《祭灵》等；黑胡子戏有《大辕门》、《杀驿》、《哭祖庙》、《六部大审》、《出棠邑》等；红生戏有《出五关》、《走麦城》、《挡将》等。尤以《大辕门》和《苏武牧羊》最有特色，他扮演的杨六郎和苏武，唱腔以鼻音共鸣取胜，表演不温不火，注重表达人物感情，内外行均公认他继承和发展了郗派艺术。他先后在陕西、青海、新疆、宁夏和甘肃等地搭三意社、祁连剧社、新兴社、鸿盛社、平乐社、文化社、新民社、振兴社、乐乐剧社演出，演遍了西北各省（区）的戏曲舞台。他还组建过精中剧社，自任社长。中华人民共和国成立后，参加甘肃省秦腔剧团。“文化大革命”中下放靖远“五·七”干校劳动，1972 年因突发脑溢血病逝。



王正端（1914——1970）　秦腔演员。陕西省长安县西马村人。十三岁入西安正俗社乙班学艺，师从高天喜、屈景益、王兴博、王德军等，工须生。他演出的百余本剧目中，以唱工戏为主，功力深



厚。代表剧目有《斩韩信》、《放饭》、《挑袍》、《游龟山》、《挡将》、《五典坡》、《善士亭》等。1949年应何振中邀请来兰州搭班演出，在甘肃落户。曾担任众英社社长，靖远海啸剧团团长、临夏大众剧团团长。中华人民共和国成立后，参加甘肃省秦剧团。他的唱腔道白吐字清晰，嗓音略带苍哑，却善于行腔运调，听来婉转流畅。《斩韩信》中，长达一、二百句的唱段，他唱来仍然轻松自如，沉稳而富有韵味。

五世嘉木样(1916——1970)　藏族。南木特戏的组织者与创建者。藏族活佛，名丹贝坚赞。民国五年(1916)农历三月十二日出生于西康理塘营官坝彩玛村。民国九年被认定为四世嘉木祥转世灵童。同年九月二十二日入甘肃夏河拉卜楞寺，座床为五世嘉木祥活佛。民国二十六年去西藏哲蚌寺郭莽学院深造时，对藏戏各大流派进行研究，深受启迪。民国二十九年回拉卜楞寺后，自己提供经费，组织寺内人员编演具有当地艺术特点的藏语戏曲。民国三十五年冬，由琅仓活佛指导排练、加木措编写剧本，拉卜楞寺院喇嘛学校学生表演的，第一个南木特戏《松赞干布》正式演出。五世嘉木样活佛与数千各族僧俗观众同场看戏，盛况空前。五世嘉木样知识渊博，思想开朗，热爱祖国，重视民族团结。抗日战争时曾亲自慰问抗日战士，并为购置飞机捐款。他还组建“藏民文化促进会”，创立藏民小学和青年喇嘛学校，革新拉卜楞寺院的管理制度，扩大教区，使拉卜楞寺成为甘、青、川藏传佛教、政治、文化中心之一。民国三十六年四月因病圆寂，中华民国政府追赠他“辅国禅化正觉禅师”称号。

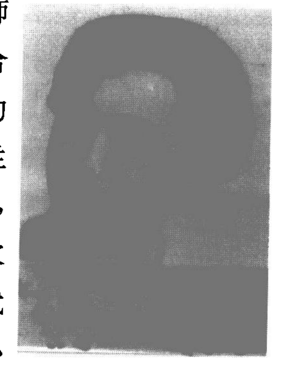
李作英(1917——1982)　豫剧鼓师。山东郓城人。十岁投郓城大李全盛班坐科学习，翌年改行学打鼓。先后在郑州景兴大舞台、渭南同乐社、西安太乙班及狮吼豫剧团司鼓，与多位豫剧名伶合作。民国三十四年(1945)来兰州。先后为豫剧演员陈素真、崔兰田、许树云、赵义庭、王景云、常香玲等司鼓。由于他学过戏，善于掌握戏的节奏，加上鼓条功底深厚，并细心揣摸不同演员的特点，紧鼓慢击，莫不符合不同演员不同唱、做的节奏，达到配合默契。他不保守，带徒弟能倾其所能，尽心传授。他虽无文化，但记忆力过人，能全包百余出戏，同行称他是“戏布袋”。

张金山(1918——1973)　豫剧琴师。河南通许县人。幼年从艺，初习二夹弦演奏。后改操四股弦。民国二十六年(1937)到西安，在狮吼剧团操皮翁(京剧胡琴)。他自知缺乏板胡名家张崇如长弓拉法的功力，遂发挥己长，创造以短弓为主的拉法，自成一家，成为西北地区名驰一时的豫剧文场“三张一郭”(张崇如、张伯让、张金山、郭世广)中的一位。他的演奏风格华丽清脆，指法灵活，运用巧妙。民国二十九年在西安为豫剧演员崔兰田伴奏，声誉日隆。民国三十七年到兰州，“三张一郭”同台合作，先后为常香玉、陈素真、王景云、许树云、宋淑云、赵义庭等伴奏，珠联璧合，相得益彰。张金山除主工板胡外，操二胡和坠胡，也有较深造诣。

于海如(1919——1982)　秦腔鼓师。兰州市人。幼年拜名鼓师任振西为师，习艺勤

奋。出师后，先后在众兴社、众英社、云育社、文化社等班社，为秦腔演员郗德育、耿忠义、何振中、耿善民等人司鼓。中华人民共和国成立后，被选为文化社社长，五十年代初调入甘肃省秦腔剧团。他性格沉静，爱钻研，喜思索，既能顾戏又能顾人。他学习各路司鼓的长处，并研究陕甘两省著名演员的表演特征，因人下锤，配合默契。每次打完鼓后，他总是暗暗检讨得失，进一步掌握对方的表演。他记戏甚多，能说出每出戏的不同打法。他不识字，常为自己所学的锣鼓经和曲牌未能用上五分之三而遗憾。因而，十分注意鼓励后辈努力学习文化。晚年曾为秦腔电影艺术片《三娘教子》、《杀狗劝妻》司鼓。

尹树春(1922——1981)　越剧女演员。浙江嵊县人。幼家贫，十一岁入嵊县阳春舞台坐科学艺，工小生，师承矮尼姑(金荣水)。十三岁挂牌登台，随师到杭州、宁波演出，技艺猛进。先后与戚雅仙、范瑞娟、李慧琴等合作演出。1949年组建上海春光越剧团。1956年响应建设大西北的号召，率团来兰州落户，改名兰州市越剧团，任团长。她曾被选为兰州市人民代表、甘肃省政协委员、中国戏剧家协会甘肃分会理事，甘肃省、兰州市文联委员。她还曾当选为出席全国妇代会，第四次全国文代会，兰州市文教群英会，兰州市先进工作者代表会的代表。她在四十年代越剧“尺调”改革时期，是影响较大的著名越剧小生之一。她的唱腔和表演朴实无华，亲切感人，以扮演儒雅潇洒、敦厚多情、唱做并重的小生蜚声一时。主要代表剧目有《西楼记》、《西厢记》、《二度梅》、《何文秀》、《珍珠塔》等。到兰州后，曾扮演新编历史剧《西楼记》的于叔夜，现代戏《草原医生》的李洪等，均能将其他剧种的表演技巧，溶于越剧表演程式之中，对人物刻划入微。“文化大革命”中，越剧团解体，她被迫退休。1977年她不顾体弱多病，再度离开上海，重返兰州，主持重建兰州市越剧团，积极培养新生力量，赶排新戏。1981年率团赴沪作“省亲”演出，终因积劳成疾，在赶排《二度梅》时，不幸逝世。



惠化俗(1925——1981)　秦腔生行演员。陕西省西安三桥人。幼入陕西兴平化俗社学艺。初工旦，以勤奋好学受师长喜爱，后改演生脚。到甘肃后，先后在靖远、临洮、定西演出，曾任临洮县秦剧团团长。主要演出剧目有《出五关》(饰关羽)、《下河东》(饰赵匡胤)、《临潼山》(饰李渊)、《太湖城》(饰孙武子)、《烈火扬州》(饰李廷芝)、《帝王珠》(饰成吉思汗)、《出棠邑》(饰伍员)以及现代戏《两颗铃》中的“一零三”，《三世仇》中的汪剥皮、《铁流战士》中的鲁团长和《杜鹃山》中的雷刚等。他唱腔宽厚宏亮，吐字清晰，身段动作潇洒适度，深受观众欢迎。

栗成荫(1926——1981)　秦腔生行演员。陕西省长安县人。十四岁入陕西省戏曲学校秦腔剧专修班学艺，师从王兴博、李可义，并受西安诸多名演员指点。毕业后，辗转于陕西、甘肃各地搭班演出，后落脚于天水西秦鸿盛社。中华人民共和国成立后，参加兰州工

人剧团、定西地区秦剧团。他的主要代表剧目有《周仁回府》(饰周仁)、《吃鱼》(饰简人同)、《打张仪》(饰张仪)、《赶斋》(饰吕蒙正)等。1953年做为甘肃省赴朝慰问团成员，赴朝鲜慰问中国人民志愿军和朝鲜军民。他全力支持戏曲改革政策和各项措施，积极演出现代戏，在实践中，塑造了众多不同类型的现代人物形象，如《血泪仇》中的王东才、《芦荡火种》中的刁德一、《刘介梅》中的刘介梅、《野火春风斗古城》中的杨晓东、《南方怒火》中的美军顾问等，给观众留下很深刻的印象。

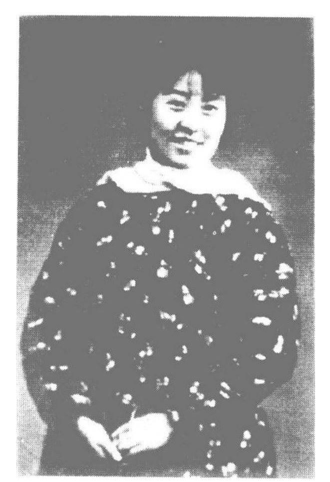
尹执川(1928——1982)　高山戏组织者、剧作者、演员。武都县鱼龙乡上尹家村人。幼年即酷爱高山戏，曾从老辈艺人尹进忠学艺，并经常参加业余演出。民国三十七年(1948)在武都师范学校毕业后，回乡务农，积极从事高山戏的挖掘、记录、整理工作。五十年代初，他将《白毛女》、《梁山伯与祝英台》移植为高山戏，并参加演出。1958年因出身富农被剥夺演出权利，禁止登台，但群众爱戴他，邀请他在上尹家村业余剧团说戏，先后排演了《白玉霜》、《吕大卖姜》、《三女不孝》、《马成宪讨妻》等几十本戏。他还编写了《野猪林》、《智取生辰纲》、《武松打虎》、《李逵救母》、《三打白骨精》、《高老庄招亲》等新剧目，由上尹家业余剧团演出。这些剧目语言幽默，乡土气息浓郁，深受当地农民欢迎。1979年，恢复登台献艺，任上尹家业余剧团团长。他把自己的家做为传艺场所，自出经费组织排练演出，曾多次代表鱼龙乡参加县和武都地区的调演，为高山戏登上城市大舞台，做出了重要贡献，群众称誉他是高山戏的“戏母子”。

李大春(1928——1980)　京剧演员。字承义，北京市人。自幼跟随伯父李顺山(京剧武生演员)习武。八岁入天津稽古社子弟班学艺，工武生。十一岁拜李兰亭为师，为其嫡传门人之一。李大春自幼聪慧好学且有武功基础，很快成为该社的高材生。十四岁正式登台，演出第一个戏是《闹天宫》(饰孙悟空)。嗣后，又主演了多出京剧武生长靠、短打剧目，特别是在稽古社京剧时装戏《侠盗燕子李三》(又名《飞侠燕子盗》)中扮演主角李三，使其在京津一带名声大振。该剧在京剧程式上有所创新，李大春在大梢子棍双人对打中的精湛表演，给观众留下极深印象。出科后，他在京、津、沪、汉、湘等地搭班演戏。曾与诸多著名京剧演员同台演戏，使其受益匪浅，技艺大进。他的代表剧目有《血溅鸳鸯楼》、《蜈蚣岭》、《武松打店》、《林冲夜奔》、《闹天宫》、《石秀探庄》等。他文武兼备，嗓音宏亮，尤擅长于短打戏，颇有阳刚之气。他在表演中，不拘泥一家一派，博采众家之长。如他在《武松打店》中，不仅以勇猛漂帅见长，且大胆地吸取了周信芳《追韩信》和梅兰芳《贵妃醉酒》中的身段、动作，显出独特之处，被誉为“李一出”。1956年参加甘肃省京剧团，他扮演的武松、林冲、石秀、孙悟空一系列艺术形象，为西北观众所津津乐道。后因“文化大革命”被迫离开舞台，从事教学工作。在培养京剧新生力量工作中，他朴实、严格、负责、耐心的作风，给年轻演员留下了深刻的影响。

1980 年他在胃癌转移的情况下(当时已行胃大部分切除术),仍充满激情地投入到《三打祝家庄》的排导,并在该剧中担任石秀这一主要角色。终因劳累过度,病情恶化,溘然长逝,年仅五十三岁。

辛兴安(1930——1959)　秦腔演员。字必达,陕西长安县人。十二岁入陕西省立戏剧学校学艺。毕业后,参加国民党政府三十八军光武剧团。1949 年 8 月参加中国人民解放军,在三军文工团二队(秦剧队)任演员。1952 年集体转业到酒泉,先后任酒泉专区七一剧团演员组组长,副团长。曾参加中国人民赴朝慰问团,为中国人民志愿军和朝鲜军民演出。他嗓音宽厚、宏亮,工架稳重。1955 年参加甘肃省戏剧观摩演出大会,以《秦香莲》中的包拯获表演二等奖。他还兼搞编剧,曾编写神话剧《大闹天宫》,演出后很受欢迎。1959 年 10 月在"反右倾"运动中遭批斗,含冤而死。

陈慧英(1930——1961)　秦腔演员。女,原名魏双喜,西安市人。幼年家境贫寒,被人拐卖于平凉,因不甘屈辱,随演员王化兰逃至兰州,入化民社学艺。后辗转于泾川剧社、华亭剧社跟班学艺。1949 年 11 月入平凉新民联合社,受袁兴民、任易民、王振苓等人的教导,以《武家坡》、《拾玉镯》等剧目,蜚声平凉剧坛。她除了演出传统剧目外,还积极参加新剧目的排练,在《武大郎之死》、《双蝴蝶》、《杨氏婢》、《群丑图》等戏中,成功的塑造了不同的舞台形象,给观众留下了深刻印象。她曾担任过新民剧团、新陇剧团副团长。她在艺术上,善于博采众长,虚心求教,如《拾玉镯》一剧,在表演上就曾得到陈素真的指点,在唱腔上曾求教过李爱云,并将两家之长,结合自己的条件,融为一体,创造出能体现自己特点的艺术形象。她的表演感情真挚,做工细腻,唱腔委婉,带有"水音",她创造的艺术形象追求"细中见戏",讲究感情变化,强调气势。1955 年 7 月参加甘肃省戏剧观摩演出大会,以《打金枝》的公主,获表演二等奖。1956 年 4 月,邓宝珊省长看完她的演出后说:果然名不虚传。陈一生暂短,但在艺术上努力勤奋,生活上艰苦朴素,终因积劳成疾,在患癌症后,仍坚持演出。1961 年 6 月 24 日谢世,年仅三十一岁。临终前曾说:"我只有在舞台上才觉得自己的存在,才能感到自己是一个对社会有用的人。"



附　　录

历届戏曲会演、调演剧目及人员名单

1955年甘肃省戏剧观摩演出大会获奖剧目名单

(1955年7月25日至8月23日)

剧　名	剧　种	作　者	演出单位	获奖情况
李秀成（新编历史剧）	秦腔	陈文翽 石兴亚	甘肃省秦剧团	剧本二等奖、演出二等奖 作曲奖:程宏、刘百锁 导演奖:薛再平 演奏奖:李玉群 舞台美术奖 演员二等奖:景乐民、田玉林 演员三等奖:常惠芳、杨清乐、贾祥义、李华一、吴俊卿、朱兴国
弘光一年（新编历史剧）	秦腔	集体创作	银川人民剧团	剧本二等奖、演出二等奖 演奏奖:孙志明 演员一等奖:丁醒民 演员二等奖:李林平、惠正俗 演员三等奖:苏金荣 优秀工作奖:张贵荣、王玉本

（续表一）

剧名	剧种	作者	演出单位	获奖情况
秦香莲（改编传统剧）	秦腔	集体改编	酒泉七一秦剧团	剧本二等奖、演出二等奖 导演奖：王定乾 演奏奖：崔学义 舞台美术奖 演员二等奖：杜玉燕、辛兴安、苏永民、王毓芳 演员三等奖：杨忠秦 优秀学生：张玉莲、路玉玲
梁红玉（新编历史剧）	秦腔	徐万夫	武威人民秦剧团	剧本二等奖、舞台美术奖 演奏奖：刘怀义 演员二等奖：张云亭 演员三等奖：张秋慧、韩玉兰、黄志明、王义忠
闯宫抱斗（改编传统剧）	秦腔	刘金荣 董继先	兰州文化秦剧社	剧本三等奖 演奏奖：于海如 演员一等奖：刘金荣、王晓玲 演员二等奖：周正俗、王定乾 演员三等奖：魏牡丹 优秀工作奖：王兴元、党玉亭
破宁国（改编传统剧）	秦腔	陈昭平	兰州新光秦剧社	剧本三等奖、导演奖 演员二等奖：张方平、王彩霞、郭志秦 演员三等奖：李毓平、王蕊霞 优秀工作奖：陈景民、高希中
三打洞（改编传统剧）	秦腔	傅荣启 朱　军	兰州工人秦剧团	剧本三等奖 演员二等奖：傅荣启、孔新晟、王斌秦 演员三等奖：七龄童 优秀工作奖：曹福成、杜干秦

（续表二）

剧　名	剧　种	作　者	演 出 单 位	获 奖 情 况
苏　武（改编传统剧）	秦腔	薛德元 马尊文	武都五一秦剧团	剧本三等奖 演奏奖：杨石鹄 演员一等奖：祝慕民 演员三等奖：王福民、权建民 张正乐 优秀工作奖：史艺风、张玉茹 仲醒民
火焰驹（改编传统剧）	秦腔	王平	庆阳五四秦剧团	剧本三等奖、音乐集体奖 演奏奖：郭孝文 演员一等奖：王超民 演员二等奖：李兴寿 演员三等奖：赵裕民、刘振中
李纲与宗泽（新编历史剧）	秦腔	屈直哉	平凉地区新民秦剧团	演员一等奖：袁新民 演员二等奖：高致秦 演员三等奖：房艺武、侯正清 翟子宏
孔雀东南飞（新编历史剧）	秦腔	刘瑄玑	镇原县六一秦剧团	演奏奖：王明 演员三等奖：李应魁、陈文俊
志愿军的未婚妻（现代剧）	秦腔		银川秦剧社	演出二等奖、导演集体奖 演员一等奖：王庚寅 演员三等奖：赵友梅 优秀工作奖：李长清、李裕民 席子才、陈国栋
黄鹤楼（传统剧）	秦腔		甘肃省秦剧团	演员一等奖：沈和中 优秀工作奖：穆九苓、刘发祥 沈爱莲、常春燕 雷振鸣

（续表三）

剧　名	剧　种	作　者	演出单位	获奖情况
坐窑（传统剧）	秦腔		兰州新光秦剧社	演员一等奖：靖正恭 学员三等奖：金爱莲
通天犀（传统剧）	秦腔		酒泉七一秦剧团	演员一等奖：刘茂森
卖画劈门（传统剧）	秦腔		银川秦剧社	演员一等奖：康正中
二堂舍子（传统剧）	秦腔		吴忠新艺剧团	演员一等奖：叶益民
逃国（传统剧）	秦腔		武威人民秦剧团	演员二等奖：周玉民
辕门射戟（传统剧）	秦腔		兰州文化秦剧社	演员二等奖：牛利民
庵堂认母（传统剧）	秦腔		银川秦剧社	演员二等奖：钱森
激　友（传统剧）	秦腔		武都五一秦剧团	演员二等奖：张兴裕
打金枝（传统剧）	秦腔		平凉地区新民秦剧团	演员二等奖：陈慧英
盗　书（传统剧）	秦腔			演员二等奖：龚迺中
赤桑镇（传统剧）	秦腔			演员二等奖：马裕斌
艳阳楼（传统剧）	秦腔		张掖大众秦剧团	演员二等奖：李振民 演员三等奖：李福国
白叮本（传统剧）	秦腔			演员二等奖：赵守中 演员三等奖：李盛中、武柱国

（续表四）

剧　名	剧　种	作　者	演出单位	获奖情况
五郎出家（传统剧）	秦腔			演员三等奖：侯维国
打镇台（传统剧）	秦腔			演员三等奖：张振中
评雪辨踪（传统剧）	秦腔			演员三等奖：王素梅
梁秋燕（现代剧）	眉户		吴忠新艺剧团	演出一等奖、导演集体奖 演员一等奖：屈效梅 演员三等奖：李莲弟
贾宝玉与林黛玉（新编历史剧）	京剧		西兰京剧院	
断　桥（传统剧）	京剧			演员二等奖：张玉琴
回荆州（改编传统剧）	豫剧	集体改编	兰州豫华剧团	剧本三等奖 导演奖：强庭樑 演奏奖：张崇如、张金山 李作英 演员一等奖：许树云、王景云 演员二等奖：王素琴、蔡君生 董有道
春香传（移植本）	豫剧		兰州豫华剧团	演员一等奖：常香玲 优秀工作奖：陈同义
楼台会（传统剧）	豫剧		兰州豫华剧团	演员三等奖：孙香亭、孙香琴
拾玉镯（传统剧）	豫剧		兰州素真剧团	演员一等奖：陈素真
文天祥（改编传统剧）	豫剧		兰州素真剧团	演奏奖：卜永君 演员二等奖：刘桂枝 演员三等奖：白玉发、高景龙 优秀工作奖：王清廉

1958年甘肃省现代戏观摩演出大会剧目名单

（1958年9月22日至9月30日，本次会演不设奖）

剧　　名	剧　　种	作　　者	演　出　单　位
一杆红旗	京剧	金行健	甘肃省京剧团
六姑娘	陇东道情	王界禄	甘肃省秦剧团
细水长流	陇东道情	王复兴 张亚玲	甘肃省秦剧团
最后的钟声	陇东道情	王海容	庆阳县秦剧团
新媳妇不见了	陇东道情	黄志明	庆阳县秦剧团
展翅高飞	秦腔	石兴亚	甘肃省秦剧团
吃食堂	秦腔		张掖七一秦剧团
油证	秦腔	肖培彦	张掖七一秦剧团
嫁妆钱	秦腔		张掖七一秦剧团
光明潭	秦腔	王海容	张掖人民秦剧团
红旗插上东梁山	秦腔	包建俊 杨夫锐 马尊文	天水五一秦剧团
女社长	蒲剧	白帆	定西蒲剧团
幸福泉	秦腔	泥浪	平凉新陇剧团
丰收卫星（丰收之夜）	秦腔	钱生华	平凉新陇剧团
两条道路	秦腔	薛寿山	兰州市秦剧团
高山运河	秦腔	刘金荣	兰州市秦剧团
祁连风暴	秦腔	米钟华	玉门市秦剧团
永不褪色的红旗	眉户	韩涛	张掖人民秦剧团

（续表一）

剧　名	剧　种	作　者	演出单位
三天三夜	眉户	王步文	张掖人民秦剧团
铁水奔流	眉户	黄志明	张掖人民秦剧团
共青井	眉户	张铭文	永登秦剧团
高歌跃进	豫剧	李战	兰州市豫剧团
在火焰山	豫剧	王芳春	兰州市艺光剧团

甘肃省参加西北五省区第一届戏剧观摩演出大会剧目名单

（1958年10月25日至11月23日，本次会演不设奖）

剧　名	剧　种	作　者	演出单位
一杆红旗（现代剧）	京剧	金行健	甘肃省京剧团
打酒馆（传统剧）	京剧		甘肃省京剧团
六姑娘（现代剧）	陇东道情	王界禄	甘肃省秦剧团
最后的钟声（现代剧）	陇东道情	王海容	庆阳县秦剧团
新媳妇不见了（现代剧）	陇东道情	黄志明	庆阳县秦剧团
油证（现代剧）	秦腔	肖培彦	张掖七一秦剧团
守江阴（新编历史剧）	秦腔	赵钺	张掖七一秦剧团
芦花荡（传统剧）	秦腔		张掖七一秦剧团
红旗插上东梁山（现代剧）	秦腔	包延俊 杨夫锐 马尊文	天水五一秦剧团
祁连风暴（现代剧）	秦腔	米钟华	玉门市秦剧团
铁水奔流（现代剧）	眉户	黄志明	张掖人民秦剧团
高歌跃进（现代剧）	豫剧	李战	兰州市豫剧团

庆祝中华人民共和国成立十周年献礼演出大会甘肃参加剧目

陇剧《枫洛池》，编剧陈文鼐、石兴亚、金行健、李迟、姚舫，甘肃省戏曲剧院道情剧团演出。

庆祝中华人民共和国建国十周年甘肃省艺术表演团体汇报演出大会剧目名单

（1959年9月2日至11月3日，本次演出不设奖）

剧名	剧种	作者	演出单位
善士亭（改编传统剧）	秦腔	石兴亚 金行健	甘肃省戏曲剧院秦剧团
玉枝玑（改编传统剧）	秦腔	薛寿山	兰州市秦剧团
薛刚反唐（传统剧）	秦腔		兰州市秦剧团
赵氏孤儿（改编本）	秦腔		兰州市秦剧团
白蛇传（传统剧）	秦腔		兰州市秦剧团
古城训弟（传统剧）	秦腔		天水五一秦剧团
庵堂认母（传统剧）	秦腔		天水五一秦剧团
杨八姐游春（评剧本）	秦腔		天水五一秦剧团
三对面（传统剧）	秦腔		天水五一秦剧团
断桥亭（传统剧）	秦腔		天水五一秦剧团
打镇台（传统剧）	秦腔		天水五一秦剧团
黄鹤楼（传统剧）	秦腔		天水五一秦剧团
新九件衣（改编传统剧）	秦腔		清水县秦剧团
帝王珠（传统剧）	秦腔		清水县秦剧团
美人换马（传统剧）	秦腔		清水县秦剧团

（续表一）

剧名	剧种	作者	演出单位
党的女儿（现代剧）	秦腔		清水县秦剧团
五典坡（传统剧）	秦腔		西礼县剧团
挑袍（传统剧）	秦腔		平凉新陇秦剧团
辕门斩子（传统剧）	秦腔		平凉新陇秦剧团
夺锦楼（传统剧）	秦腔		平凉新陇秦剧团
空印盒（改编传统剧）	秦腔	马成章 贺文杰 谢富兴	庆阳秦剧团
双明珠（传统剧）	秦腔		庆阳秦剧团
生死牌（湘剧移植本）	秦腔		泾川秦剧团
唐僧化虎（传统剧）	秦腔		泾川秦剧团
韩宝英（历史剧）	秦腔		泾川秦剧团
四进士（传统剧）	秦腔		宁县秦剧团
断桥（传统剧）	秦腔		宁县秦剧团
五鸣驹（传统剧）	秦腔		张掖七一秦剧团
大闹天宫（传统剧）	秦腔		张掖七一秦剧团
秦香莲（改编传统剧）	秦腔	集体改编	张掖七一秦剧团
义和团（新编历史剧）	秦腔	王新民	玉门市秦剧团
八义图（传统剧）	秦腔		玉门市秦剧团
望江亭（移植传统剧）	秦腔		玉门市秦剧团
走麦城（传统剧）	秦腔		玉门市秦剧团
祁连风暴（现代剧）	秦腔	米钟华	玉门市秦剧团
三打祝家庄（京剧移植本）	秦腔		山丹秦剧团
芳草碧血（现代剧）	秦腔	傅芝荏 王世珍	山丹秦剧团
周仁回府（传统剧）	秦腔		定西地区秦剧团

（续表二）

剧　名	剧　种	作　者	演出单位
法门寺（传统剧）	秦腔		定西地区秦剧团
何玉楼（传统剧）	秦腔		定西地区秦剧团
烈火红心（现代剧）	秦腔	吴庚	定西地区秦剧团
金桃会（传统剧）	秦腔		临夏群众秦剧团
恩仇记（评剧移植本）	秦腔		临夏群众秦剧团
群燕比翼（现代剧）	眉户	泥浪	平凉新陇秦剧团
黄河飞渡（现代剧）	眉户		临夏群众秦剧团
袄庙火（传统剧）	眉户		陇西戏校
华家岭（传统剧）	眉户		陇西戏校
红旗高插（现代剧）	眉户		陇西戏校
描容上路（改编传统剧）	道情	泥浪	平凉新陇秦剧团
金碗钗（传统剧）	碗碗腔		庆阳县秦剧团
双凤簪（传统剧）	碗碗腔		张掖市大众秦剧团
雌雄剑（新编历史剧）	影子腔	杨夫锐	天水五一秦剧团
碧血西城（新编历史剧）	影子腔	李小白	西礼秦剧团
山林血案（现代剧）	影子腔	李小白	西礼秦剧团
尕女婿（现代剧）	玉垒花灯戏		文县演出队
争先恐后（现代剧）	灯盏头		泾川灯盏头剧团
河西壮歌（现代剧）	河西小调	王海容 李长华 宦松林	张掖人民秦剧团
红楼梦（上海越剧院本）	越剧		兰州市越剧团
大破天门阵（新编历史剧）	京剧	陈文鼐	甘肃省戏曲剧院京剧团
杨家将（传统剧）	京剧		甘肃省戏曲剧院京剧团
战徐州（传统剧）	京剧		甘肃省戏曲剧院京剧团
三岔口（传统剧）	京剧		甘肃省戏曲剧院京剧团
红娘（传统剧）	京剧		甘肃省戏曲剧院京剧团

（续表三）

剧名	剧种	作者	演出单位
玉堂春（传统剧）	京剧		甘肃省戏曲剧院京剧团
唐知县审诰命（改编传统剧）	豫剧	孙鸿翔	兰州市豫剧团
花木兰（传统剧）	豫剧		兰州市豫剧团
汤怀自刎（传统剧）	豫剧		定西豫剧团
穆桂英挂帅（传统剧）	豫剧		定西豫剧团
孟姜女哭长城（传统剧）	豫剧		定西豫剧团

1960年甘肃省第一届戏剧青年演员会演大会 获奖剧目名单

（1960年5月25日至6月8日）

剧名	剧种	作者	演出单位	获奖情况
旌表记（莆仙戏移植）	陇剧	金行健 李迟	甘肃省戏曲剧院陇剧团	优秀演出奖 优秀青年演员：苏琴兰、孙菊兰、王素绵、王复兴、毛化民
断桥（传统剧）	陇剧		甘肃省戏曲剧院陇剧团	优秀青年演员：常惠芳
辩草（《枫洛池》一折）	陇剧		定西地区秦剧团	表演集体奖 优秀青年演员：兰英遐
吵宫（传统剧）	陇剧		甘肃省戏曲学校	先进教育单位 优秀教师：徐元章、新玉秋、曹保秦、邵月宗、刘统远、高希中、贾祥易

（续表一）

剧　名	剧　种	作　者	演　出　单　位	获　奖　情　况
急子回国（传统剧）	秦腔		甘肃省戏曲剧院秦剧团	表演集体奖 优秀青年演员：王田宁、胡振艺、成和文、阎友龙、杨云章
斩秦英（传统剧）	秦腔		甘肃省戏曲剧院秦剧团	优秀表年演员：周桂坤、刘玉明
二进宫（传统剧）	秦腔		甘肃省戏曲学校	优秀演奏员：陈文生、樊新义、屈映光
庵堂认母（传统剧）	秦腔		兰州市秦剧团	优秀青年演员：刘新霞、王玉梅
逃国（传统剧）	秦腔		天水五一秦剧团	优秀青年演员：周俊华 先进教育单位 优秀教师：王裕泉、李新杰、郭兴才、鲁正昌、侯新颖
传信（传统剧）	秦腔		天水五一秦剧团	优秀青年演员：米新焕
拾玉镯（传统剧）	秦腔		天水五一秦剧团	优秀青年演员：崔慧琴
黄鹤楼（传统剧）	秦腔		天水五一秦剧团	优秀青年演员：孙艾兰、杨士奋
辕门斩子（传统剧）	秦腔		天水五一、西礼秦剧团	优秀青年演员：焦根学、焦彩琴
杀庙（传统剧）	秦腔		天水五一、西礼秦剧团	优秀演出奖 优秀青年演员：周秀英

(续表二)

剧　名	剧　种	作　者	演　出　单　位	获　奖　情　况
卖画劈门(传统剧)	秦腔		清水、秦安秦剧团	优秀青年演员:靖扶生
斩秦英(传统剧)	秦腔		清水、秦安秦剧团	表演集体奖 优秀青年演员:杨新华
红桃山(传统剧)	秦腔		徽成秦剧团	优秀青年演员:魏新奇
界山口(传统剧)	秦腔		秦安秦剧团	优秀青年演员:党玉民
三对面(传统剧)	秦腔		徽成秦剧团(学生汇报)	先进教育单位 优秀学生:赵俊祥、陈春兰
罗成修书(传统剧)	秦腔		清水、西礼秦剧团(学生汇报)	先进教育单位:西礼秦剧团
杨八姐盗刀(改编传统剧)	秦腔	麻泥浪	平凉新陇秦剧团	优秀青年演员:段玉兰、安玉梅
口袋阵(现代剧)	秦腔		平凉市秦剧团	音乐奖 优秀青年演员:王银兰
刺严年(传统剧)	秦腔		泾川秦剧团	优秀青年演员:张凤兰、王正兴
卖水(传统剧)	秦腔		张掖市大众秦剧团	优秀青年演员:赵桂玲
杀四门(传统剧)	秦腔		张掖市大众秦剧团	优秀青年演员:常志发

（续表三）

剧 名	剧 种	作 者	演 出 单 位	获 奖 情 况
罗琨白玉霜 (传统剧)	秦腔		武威前进秦剧团	优秀青年演员:刘凤英
鲁达下山 (传统剧)	秦腔		武威前进秦剧团	
断桥 (传统剧)	秦腔		安西红旗秦剧团	优秀青年演员:魏牡丹
柴桑关 (传统剧)	秦腔		敦煌鸣沙秦剧团	
拆书 (传统剧)	秦腔		永昌五一秦剧团	优秀青年演员:窦世昌
三对面 (传统剧)	秦腔		民勤群众秦剧团	
芦花荡 (传统剧)	秦腔		高台秦剧团	
后三对 (传统剧)	秦腔		张掖艺术学校	优秀学生:谷胜丽 优秀教师:王景民、刘永中 尚育民、傅芷平
三对面 (传统剧)	秦腔		祁连秦剧团 (学生汇报)	先进教育单位
三滴血 (传统剧)	秦腔		玉门市秦剧团 (学生汇报)	先进教育单位
传信 (传统剧)	秦腔		临洮秦剧团	优秀青年演员:袁自让
杀庙 (传统剧)	秦腔		天祝秦剧团	优秀青年演员:李素娥

（续表四）

剧　名	剧　种	作　者	演　出　单　位	获　奖　情　况
断桥 （传统剧）	秦腔		平凉 新陇秦剧团	先进教育单位
断桥			新陇秦剧团	优秀教师：刘振中、王应中 贺赐民、王西英 杨春俗
黄鹤楼 （传统剧）	秦腔		平凉市秦剧团	
摩天岭 （传统剧）	秦腔		宁县秦剧团	先进教育单位
三对面 （传统剧）	秦腔		白银市秦剧团	
芦花荡 （传统剧）	秦腔		白银市秦剧团	
窦娥冤 （传统剧）	秦腔		甘南秦剧团	音乐奖 优秀青年演员：蒋春霞、张扶生
断桥 （传统剧）	秦腔		定西地区秦剧团 （学生汇报）	先进教育单位 优秀教师：岳长中、陈化民
柜中缘 （传统剧）	秦腔		甘南秦剧团 （学生汇报）	先进教育单位 优秀教师：张月华、王孝芩
徐策跑城 （传统剧）	蒲剧		定西蒲剧团	优秀青年演员：李世民
拷红 （传统剧）	鼓词 （兰州 鼓子戏）		兰州市秦剧团	先进教育单位 优秀青年演员：程新艳 优秀演奏员：郑育民
三难新郎 （传统剧）	鼓词 （兰州 鼓子戏）		兰州市秦剧团	优秀演出奖 优秀青年演员：王彩霞、王彩琴 赵小才

（续表五）

剧　名	剧　种	作　者	演　出　单　位	获　奖　情　况
责子 （传统剧）	弦板腔		宁县秦剧团	音乐奖 优秀青年演员：赵彩莲、贾忠堂
槐荫配 （传统剧）	灯盏头		泾川灯盏头剧团	表演集体奖 优秀青年演员：李慧霞、邹刚 优秀学生：王秀芳
司宝山 （现代剧）	眉户		定西秦剧团	优秀青年演员：王新邦、赵祥祥 和玉霞
二老扑蝇 （现代剧）	眉户		西礼秦剧团	
赏花 （传统剧）	眉户		张掖艺术学校	优秀学生：刘菊英
拜月记 （移植本）	华剧		酒泉祁连秦剧团	导演奖 优秀青年演员：黄晓云、朱秀珍
大审 （传统剧）	华剧		甘肃省戏曲学校	
刺蚌 （传统剧）	京剧		甘肃省 戏曲剧院京剧团	优秀演出奖 优秀青年演员：张薇莉
水斗 （传统剧）	京剧		甘肃省 戏曲剧院京剧团	优秀青年演员：陆淑琦、傅金玉 王锡孝、张炳臣
小放牛 （传统剧）	京剧		甘肃省 戏曲剧院京剧团	优秀青年演员：黎琼
遇皇后 （传统剧）	京剧		甘肃省 戏曲剧院京剧团	优秀青年演员：段钰华
贵妃醉酒 （传统剧）	京剧		甘肃省 戏曲剧院京剧团	优秀青年演员：申丽媛

（续表六）

剧　名	剧　种	作　者	演　出　单　位	获　奖　情　况
十字坡 （传统剧）	京剧		甘肃省新兴京剧团	
春香闹学 （传统剧）	京剧		甘肃省戏曲学校	
二堂放子 （传统剧）	越剧		兰州市越剧团	优秀演出奖 优秀青年演员：田振伟、叶美芳
义责王魁 （京剧移植）	越剧		兰州市越剧团	导演奖 优秀青年演员：沈悉铭
陆文龙 （传统剧）	越剧		酒泉市越剧团	优秀青年演员：楼华芳、陈艳芳
茶瓶计 （传统剧）	豫剧		定西豫剧团	优秀青年演员：马筱云
三岔口 （传统剧）	豫剧		甘南豫剧团	优秀青年演员：张清业
穆桂英挂帅 （传统剧）	豫剧		甘南豫剧团	优秀青年演员：唐慧琴
泗州城 （京剧移植）	豫剧		兰州市戏曲学校	先进教育单位 优秀学生：王喜云、赵长虹 吴启印、赵传胜 刘西凤 优秀教师：常香玲、马双驰 张崇如
茶瓶计 （传统剧）	豫剧		兰州市戏曲学校	优秀学生：郑秋波、张兰芬 屠碧茹、谢凤琴 王佩霞 优秀演奏员：吴修信、刘兴林

1960年甘肃省第二届现代题材戏曲剧目观摩演出大会获奖剧目名单

（1960年6月10日至6月26日）

剧　名	剧　种	作　者	演　出　单　位	获　奖　情　况
红色医生	陇剧	陈文翽	甘肃省戏曲剧院陇剧团	剧本二等奖 演出二等奖 优秀演员奖：安志诚、景乐民 王敬乐
董志塬上的青年人	陇剧	马成章	庆阳秦剧团	先进教育单位 音乐奖 优秀演员奖：米惠兰、朱秀莲 王金民、王一鸣
锦上添花	秦腔		甘肃省戏曲剧院秦剧团	演出二等奖 优秀演员奖：沈爱莲
红旗飘飘英雄渠	秦腔		定西秦剧团	优秀演员奖：孔新晟、李裕国 栗成荫
荒山度良田	秦腔	张月华	甘南秦剧团	优秀演员奖：王永友
跃进渠畔	秦腔	郭志英	民勤群众秦剧团	剧本二等奖 优秀演员奖：友秋明
三误会	秦腔		天祝秦剧团	
三姊妹	秦腔	郭仪	酒泉祁连秦剧团	表演集体奖
红色医生李贡	眉户	赵志勇 刘金荣	兰州市秦剧团	表演集体奖 优秀演员奖：党天民、王恩厚

（续表一）

剧　名	剧　种	作　者	演　出　单　位	获　奖　情　况
比翼齐飞	眉户	张士伟 吴沛云	天水五一秦剧团	表演集体奖 优秀演员奖：陈素珍、张绵茹 田让民、孙艾兰 王福民
白龙江上 红旗飘	眉户	薛德元 刘克明	武都秦剧团	音乐奖 优秀演员奖：王育中、秦玉文 张桂兰 优秀学生：侯菊花
两颗铃	眉户		平凉市秦剧团	表演集体奖 优秀演员奖：吴致中、阎之远
洮河传讯	眉户	单克民 康万年	定西秦剧团	表演集体奖 优秀演员奖：王新选
人定胜天	眉户		白银市秦剧团	表演集体奖 优秀演员奖：段书琴
苦菜花	眉户	郭仪	张掖市大众秦剧团	剧本二等奖 演出一等奖 音乐奖 优秀演员奖：赵桂玲、常志发 黄盛新、韩志英
探闺女	眉户	张富贵	酒泉祁连秦剧团	优秀演员奖：黄淑云
四朵红花	眉户	李辑	武威前进秦剧团	剧本二等奖 表演集体奖 优秀演员奖：张新国
钢铁钻井队	眉户	王新民	玉门市秦剧团	剧本二等奖 音乐奖 优秀演员奖：姜能易、王新民 杨育民、刘芳玲 刘振中、胥玉蓉

（续表二）

剧　名	剧　种	作　者	演　出　单　位	获　奖　情　况
碧水金浪	眉户		永昌五一秦剧团	音乐奖
送水	眉户		敦煌鸣沙秦剧团	
一架缝纫机	眉户		安西红旗秦剧团	
技术革命战歌	眉户		安西红旗秦剧团	
姑嫂炮工	眉户		民勤群众秦剧团	优秀演员奖：刘凤英
灯	眉户		天祝秦剧团	音乐奖
樊秀才	影子腔	王树立	西礼秦剧团	剧本二等奖 音乐奖 优秀演员奖：罗玉霞、陈经义 王树立、张新兰 优秀学生：王玉翠、刘彩虹
文化岗	河西小调		敦煌鸣沙秦剧团	
双回家	河西小调		高台秦剧团	优秀演员奖：于军
普通一警	京剧		甘肃省新兴京剧团	表演集体奖
巧夺峪口镇	豫剧	孙鸿翔	兰州市豫剧团	剧本二等奖 表演集体奖 优秀演员奖：孙鸿翔、蔡君生 董有道、毛双喜 李春芳
南千岭	豫剧		甘南豫剧团	优秀演员奖：王震钟
洪湖赤卫队	越剧		兰州市越剧团	演出一等奖 优秀演员奖：田振芳、尹树春 梁小巧、徐兰英
黄浦怒潮	越剧		酒泉市越剧团	优秀演员奖：钱月文

1964年甘肃省现代剧观摩演出大会剧目名单

（1964年8月1日至9月12日，本次会演不设奖）

剧　　名	剧　种	作　　者	演　出　单　位
草原初春	陇剧	陈文翿等	甘肃省陇剧团
垅上曙光	陇剧	杨俊清、曹瑞成	庆阳地区秦剧团
普通社员	陇剧	刘忠	庆阳地区秦剧团
绝不是小事	陇剧	李应魁	庆阳地区秦剧团
山乡花红	秦腔	金行健	甘肃省秦剧团
洪大娘	秦腔	新芽、马延珂	甘肃省秦剧团
东风万里	秦腔	薛寿山、李智	兰州市秦剧团
警钟	秦腔	刘德成、郭仪	酒泉地区秦剧团
说书阵地	秦腔	王海容、孙耕夫	张掖地区秦剧团
一担麦种	秦腔	郭志英	武威地区秦剧团
沙枣树下	秦腔	黄志明	武威地区秦剧团
青松山	秦腔	范克峻	永登县秦剧团
砂田水秀	秦腔	栗成荫、夏羊、李云鹏	定西地区秦剧团
借驴记	秦腔	泥浪	平凉地区秦剧团
太子山下	秦腔	朱虹	临夏州秦剧团
绿野洪流	秦腔	王如东	甘南州秦剧团
青山碧波	眉户	刘克明、马尊文 杨　智、杨材美	武都地区秦剧团
崆峒风云	眉户	泥浪	平凉地区秦剧团

（续表二）

剧名	剧种	作者	演出单位
婚期	眉户	王新民	酒泉地区秦剧团
金腊梅	京剧	廖有仁、高天白	甘肃省京剧团
杏花雨	京剧	金行健	农建十一师京剧团
泉水奔流	豫剧	李战、李耀光	兰州市豫剧团
一个钱包	豫剧	李耀先	兰州市豫剧团
油城曲	越剧	陈朗、王祥铭	兰州市越剧团
陇上红缨	梅花调	吴坪、彭波、任忠义	天水地区秦剧团

1965年西北五省（区）现代戏观摩演出大会剧目名单

（1965年7月16日至8月16日，本次会演不设奖）

剧名	剧种	作者	演出单位
草原初春	陇剧	陈文鼐等	甘肃省陇剧团
两只笼筐	陇剧	张世元、黎廷刚	平凉地区代表队
卖鱼苗	陇剧	于川	平凉地区代表队
五个鸡蛋	眉户	薛德元、刘克明、杨智	武都地区代表队
腾房	眉户	史荣福	张掖七一秦剧团
磨刀记	蒲剧	白帆、李云鹏	定西地区蒲剧团

1966年甘肃省现代戏曲观摩演出大会剧目名单

（1966年6月，本次会演不设奖）

剧　名	剧　种	作　者	演　出　单　位
万山红遍	秦腔	祝正祥	兰州市秦剧团
前进路上	秦腔	李智	兰州市秦剧团
高霞	秦腔	彭波	天水市秦剧团
护秋夜哨	秦腔	刘克明、杨智	武都五一秦剧团
厂社之间	秦腔	杨兴云	酒泉地区秦剧团
油厂初春	秦腔	米钟华	酒泉地区秦剧团
荒田地	秦腔	王新民	酒泉地区秦剧团
政治队长	秦腔	杜树栋、董志斌	酒泉地区秦剧团
水小浪高	秦腔	潘竞万	武威地区秦剧团
两包水烟	秦腔	王坤	武威地区秦剧团
风沙线上	秦腔	黄志明	武威地区秦剧团
田间工棚	秦腔	李长华	武威地区秦剧团
草湖新春	秦腔	王海容	张掖七一秦剧团
回娘家	秦腔	陶立志	张掖七一秦剧团

（续表一）

剧　名	剧　种	作　　者	演　出　单　位
改炉灶	秦腔	李伯衡	张掖七一秦剧团
一块砖	秦腔	王海容	张掖七一秦剧团
狩秋	眉户	吴坪	天水市秦剧团
卖鱼苗	眉户	于川	平凉地区秦剧团
不是分工问题	眉户	赵益民	平凉地区秦剧团
红姑娘	豫剧	李战	兰州市豫剧团
接账	豫剧	李战	兰州市豫剧团
最大的支援	豫剧	冯世华	兰州市豫剧团
娘子新军	越剧	赵树林	兰州市越剧团
花开之前	越剧	张冬曙	兰州市越剧团
追稻秧	越剧	赵树林	兰州市越剧团
挡车	高山剧	杨智、陈仁川	武都五一秦剧团
茶山新春	玉垒花灯戏	乔应恒、杨智、梁生元	武都五一秦剧团
请兽医	影子腔	张方	天水市秦剧团

1972年甘肃省纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年会演大会剧目名单

（1972年5月4日至6月10日，本次会演不设奖）

剧名	剧种	作者	演出单位
把关	陇剧	环县业余文艺创作组	环县剧团
农业后勤站	陇剧	权凌辉	环县剧团
十环	陇剧	杨俊清	庆阳县剧团
送籽种	陇剧	张祚羌、陈仁川	武都地区代表队
争肥	陇剧	杨兴云	酒泉文工团戏剧队
支农新歌	陇剧	王新民	酒泉文工团戏剧队
红雨飞浪	陇剧	于辛田	酒泉文工团戏剧队
就走这条路	秦腔	王萌鲜	武威地区代表队
新的起点	秦腔	李田夫、冯天民、王长福	武威地区代表队
这里就是战场	秦腔	裘诗唐	武威地区代表队
宏图	秦腔	刘镜	镇原县剧团
金河浪	秦腔	王海容等	酒泉地区代表队

（续表一）

剧　名	剧　种	作　者	演　出　单　位
春风杨柳	秦腔	黄英	天水地区代表队
向阳人家	影子腔	杜自勉	天水地区代表队
交钥匙	影子腔	张星	天水地区代表队
一把麦穗	高山剧	王青柏	武都地区代表队
开锁记	高山剧	杨智	武都地区代表队
迎水桥	高山剧	杨夫锐	武都地区代表队
战洪曲	眉户	武都地区创作组	武都地区代表队

1974年甘肃省部分地区现代小戏调演大会剧目名单

（1974年9月11日至9月22日，本次调演不设奖）

剧　名	剧　种	作　者	演　出　单　位
牧场英姿	陇剧	田沛	甘肃省陇剧团
沙枣花开	陇剧	黄佳	张掖地区戏剧队
春燕展翅	秦腔	阎石	镇原县剧团
风云岭	秦腔	刘镜	镇原县剧团
炮声隆隆	秦腔	赵叔铭	酒泉地区代表队

（续表一）

剧　名	剧　种	作　　者	演　出　单　位
鱼水情	眉户	薛德元、刘克明、杨智	武都地区文工团
领路	眉户	集体创作	武都地区文工团
迎新曲	眉户	李德文、张铭文	武威地区文工团
丰收哨	眉户	杨智、张新天	武都地区文工团
挡车	高山剧	杨夫锐	武都地区文工团
春光满院	影子腔	黄英	西和县文工团

1975年纪念“5·23”全国现代戏调演大会甘肃参加剧目名单

（1975年4月至5月，本次调演不设奖）

剧　名	剧　种	作　　者	演　出　单　位
牧场英姿	陇　剧	田　沛	甘肃省陇剧团
开锁记	高山剧	杨　智、陈仁川	武都地区文工团

1976年甘肃省农业学大寨题材专题文艺调演剧目名单

（1976年5月18日至7月6日，本次调演不设奖）

剧　名	剧　种	作　　者	演　出　单　位
选代表	陇剧		庆阳地区代表队
大学归来	陇剧		甘肃省邮电局

（续表一）

剧名	剧种	作者	演出单位
麦场风云	陇剧		甘肃省外贸局
送籽种	陇剧		甘肃省粮食局
青石沟	陇剧		甘肃省水电局、交通局
雪山青苗	陇剧		甘肃省机械局
跃马扬鞭	秦腔	李智	兰州市秦剧团
一车苹果	秦腔	孙先儒、雷志华	兰州市秦剧团
插旗	秦腔		兰州市秦剧团
井水畅流	秦腔	侯安秦	张掖地区代表队
炉火熊熊	秦腔	王海容	张掖地区代表队
新苗	秦腔	原树勋	张掖地区代表队
风云岭	秦腔	刘镜	庆阳地区代表队
又一次较量	秦腔	吴汉杰、高戈	平凉地区代表队
云山风雷	秦腔		天水地区代表队
黄花岭上	秦腔	红先、欧新民	定西地区代表队
金凤展翅	秦腔	钟文农	临夏州代表队
赛尔玛风云	秦腔	杨家宁	甘南州代表队
新店向阳	秦腔		甘肃省商业局、供销社

（续表二）

剧　名	剧　种	作　　者	演　出　单　位
田霞	眉户	张嘉昌	酒泉地区代表队
迎春	眉户	柴森林	张掖地区代表队
红心巧匠	眉户	刘万瑞	庆阳地区代表队
新的考验	眉户	禹袅	平凉地区代表队
出车之前	眉户	田贵	天水地区代表队
三定线	眉户	张隽	定西地区代表队
阳山桥	眉户		甘肃省教育局
朝阳新事	眉户		甘肃省粮食局
绣新春	高山剧	杨智	武都地区代表队
夜校钟声	高山剧	杨智	武都地区代表队
收麦风波	影子腔	赵之琮	天水地区代表队
新苗茁壮	灯盏头	张永福	平凉地区代表队
新战线	京剧	陈文鼐	兰州市青年京剧团
瑞兰山中	京剧	单澄平	兰州市青年京剧团
尕尔玛	京剧	刘磊	兰州市青年京剧团
追稻秧	京剧		兰州铁路局
三点炮	豫剧		兰州市豫剧团
早霞	豫剧	雷志华	兰州市豫剧团

1979年甘肃省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出剧目名单

（1979年4月1日至10月7日）

剧　名	剧　种	作　者	演出单位	获　奖　情　况
假婿乘龙（越剧移植）	陇剧	陈文翯	甘肃省陇剧团	
王昭君（新编历史剧）	陇剧	杨兴云 严森林 袁克文	酒泉地区秦剧团	剧本三等奖
关厂长（现代剧）	陇剧	杨林昌 刘贵荣	庆阳地区陇剧团	
姐妹易嫁（吕剧移植）	陇剧	王慎斋 段成佑	庆阳地区陇剧团	
同仇敌忾（现代剧）	秦腔	张　方 李　迟 樊永林	天水地区秦剧团	
白衣姐妹（现代剧）	秦腔	王海容 王　霖	张掖地区秦剧团	剧本二等奖
挑女婿（现代剧）	秦腔	常孝行	定西地区秦剧团	剧本三等奖
车铃（现代剧）	眉户	路金清	定西地区秦剧团	
请婆婆（现代剧）	高山剧	杨夫锐	武都地区文工团	
清明时节（现代剧）	高山剧	杨　智	武都地区文工团	
中秋月又圆（现代剧）	影子腔	杜自勉 张　方 李　迟	天水地区秦剧团	剧本二等奖
南天柱（现代剧）	京剧	单澄平	兰州市青年京剧团	剧本一等奖
金城飘香（现代剧）	豫剧	樊立英	兰州市豫剧团	剧本三等奖

1979年全国庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出大会甘肃参加剧目名单

（1979年9月于北京）

剧　名	剧　种	作　者	演出单位	获　奖　情　况
南天柱（现代剧）	京剧	单澄平	兰州市青年京剧团	剧本一等奖 演出二等奖

1981年甘肃省戏曲现代戏、儿童剧调演大会剧目名单

（1979年12月1日至12月19日）

剧　名	剧　种	作　者	演出单位	获　奖　情　况
冤家亲（现代剧）	陇剧	杨建国 宋守勤	甘肃省陇剧团	剧本一等奖
喜事逼人（现代剧）	陇剧	谢　宠	甘肃省陇剧团	
蜜月风波（现代剧）	陇剧	张世元 黎廷刚	平凉地区秦剧团	
宝石戒指（现代剧）	陇剧	唐光钰 孙鹏飞	酒泉地区秦剧团	
春蕾（儿童剧）	秦腔	严森林	酒泉地区秦剧团	
有这样一个姑娘（现代剧）	秦腔	唐光钰	酒泉地区秦剧团	
爱情从这里开始（现代剧）	秦腔	李德文 王克昌 黄志明	武威地区秦剧团	剧本一等奖

（续表一）

剧　名	剧　种	作　者	演出单位	获　奖　情　况
抢亲记 （现代剧）	秦腔	李　智	兰州市秦剧团	剧本二等奖
认亲记 （现代剧）	眉户	陈仁川 杨　智	武都地区秦剧团	剧本二等奖
万家春 （现代剧）	眉户	张　方 李　迟	天水地区秦剧团	剧本二等奖
闹磨房 （现代剧）	眉户	唐光钰 陈　钰	酒泉地区秦剧团	剧本三等奖
春晖 （儿童剧）	豫剧	雷志华	兰州市豫剧团	

1982年全国儿童剧观摩演出（北方片）甘肃参加剧目名单

（1982年8月于长春市）

剧　名	剧　种	作　者	演出单位	获　奖　情　况
早霞	豫剧	雷志华	兰州市豫剧团	剧本优秀奖 演出优秀奖
姐妹情	豫剧	李　禅	兰州市豫剧团	演出优秀奖

历 史 文 献

秦安知县严长宦禁革骡马与会碑

清道光十六年(1836)

照得秦安风俗，旧称醇朴，近则日趋于敝。本县莅任以来，亟求所以挽回而整饬之者，兢兢焉清狱讼，严缉捕，联保甲，设义学，振兴书院，道讲《圣谕广训》，期以更化善俗，返朴还醇，而才识短浅，虚愿多而实效少，深用惭恧，然不解为是而辍其告诫也。而去泰去甚，则尤莫如骡马会一事。查此会旧本无有，后以民朋比牟利，遂假赛神之名，辄开聚赌之局，每至三、四月间，由城而镇，轮流演戏，福集优倡，广设陷井，引诱良家少年，废业荡产，辱身败名；加复醉酗，而斗殴滋繁，冗杂而盗贼竞伏，百业不胜其弊，四民咸罹其殃。业经本县严禁，犹恐未能永绝，爰复重申教诫，加儆昏迷。又有衙门积弊，如背土块，运麦衣，搬枣茨等物，本县以其事涉科派，严行禁革，亦恐日久懈生，不免仍累闾阘，相应一并刻石；以垂久远。庶几吏无侵扰，民无荡邪，父兄之教加严，子弟之率唯谨，里闬戒竞争以速讼，庠序惩剽窃而荒经，下勿负陇西邹鲁之称，上勿负天中尧舜之化。本县有厚望焉。道光十六年冬十月知县严长宦示，士民勒碑。(道光《秦安县志》卷一一“风俗”附。宁希元录)。

阶州(今武都)知府叶沛恩禁免春台事

清光绪九年(1883)

为出示勒石永远示禁事：窃查阶州每年于迎春时，州城各行，办高台社火七十二台，随官同赴东郊往迎，以壮观瞻，此向规也。迨后民力不逮，官索不已，各行仅办一二十台，余为折价。每台折钱一、二、数百文不等，而所折之价，事后于城乡居民，纷纷索派，动以千缗，名为交官，实为中饱，习俗已久，本州于癸未春来守是郡，询悉情伪。

查所谓高台者，以丈余木杆，缚小儿女于上，饰以綵衣，装演成剧。时值隆冬，小儿不堪其苦，且索取折价之辈，假公济私，每因此口角争哏，滋生事端。噫！迎春何事，劳民伤财若此？为民上者，何为以有限之脂膏，饱无穷之欲壑，作无益而害有益耶？正深恻然，适戴吏目尚志称：据各行户以负累不支，纷纷祈恳求豁免斯役前来。夫阶州自兵灾凶荒而后，益以地震，民间异常瘠苦，正思补救无术，矧以区区有益民生之事，而不俯顺舆情，为之示永远裁禁耶！除牌示立案外，合再立石剀示。嗣后有人再于迎春时妄请高台社火滋累闾阛者，即照违律治罪。事虽细而所全者大，后来君子，当与有同心也。（光绪《阶州直隶州续志》卷三十一“艺文”上·宁希元录）

安西县《同绳记碑》

徐谦（字益珊，甘肃临夏人，清光绪癸卯举人）所著《竹隐山房诗草》中记载：他路经安西县三道沟时，曾见道旁立有《同绳记碑》一座，碑文记述说：清道光年间，安西州三道沟有吕姓农妇，夫死后改嫁给自陕西邠州来安西的吴天柱。吴为秦腔演员吴某之子，好秦腔。双方情笃、结为夫妇，不久天柱患病，生活艰难，遂萌轻生之念。吕女坚持从死，乃一同投绳于梁，双双自尽。事传遍乡里，人皆惜之。此事发生在道光十四年(1834)，当时安西州知州悯其情，以实报上宪后，因优伶之子，再醮之妇，例不能旌表，抚恤而作罢。知州不忍泯其事，乃撰其事并刻立石碑，树于三道沟旁以志始末云云。徐谦赋诗哀其事，有句云：“居然葬同穴，奇事世罕有”。现碑已不存。（张尚瀛摘录）

甘肃省五年来戏曲工作初步总结

（全省戏曲工作座谈会文件）

（一）甘肃省戏曲工作的情况及其收获：

由于国家经济建设的发展和人民群众物质生活的改善，我省的戏曲工作，遵照中央戏曲改革政策并在党和政府的正确领导下，通过全体戏曲工作者和广大艺人的进一步团结和不断努力，五年来有了显著的发展，并取得了一定的成绩。

据不完全统计，目前在全省范围内，共有剧团 48 个。从业人员 2555 人。有秦剧、豫剧、河南曲子、京剧、话剧、歌舞剧等等的剧种。除此之外尚有大量存在的群众业余文艺活动单位分布在广大的厂矿和农村，这一支为数庞大的文艺组织，分布在全省各个县、市。解放以来在“整顿巩固”的方针下，配合了党的各项中心运动，排演了许多新的节目，向群众进行

了广泛的宣传。对各项运动起了一定的推动作用，并在一定程度上满足了群众的文化需要。此外，部分剧团还参加了慰问解放军和赴朝慰问团的演出；对工地、厂矿的工人同志，也曾进行了慰问，鼓舞了战士和工农群众的战斗情绪和生产热忱，并和他们建立了深切的友谊。

经过各项政治运动，并经过五二年的文艺整风和日常的政治学习，特别是在总路线的学习之后，目前大多数剧团，基本上克服了思想作风上的混乱现象，在剧团中涌现了不少积极分子，有的并光荣地参加了中国共产党或新民主主义青年团，成为工作中的骨干。有的还获得了全省模范文艺工作者的光荣称号，也有一些艺人获得了五一年西北区颁发的奖状和奖章。一些主要演员，都在不同程度地克服了争地位、闹待遇等个人名利观点，一些青年演员，也纠正了"唱戏没前途，不如当工人"的错误想法。因而在政治思想上和业务水平上都有所提高。此外全省民间职业剧团在制度方面也基本上废除了封建剥削的"包账"制而变为民主管理的"共和班"制。

剧本方面：在搜集工作上曾先后记录了秦腔传统节目二百余种，并搜集了秦剧脸谱 120 幅和京剧脸谱 48 幅。在剧本的创作改编方面，截止目前，约有 49 本。其中如《孟姜女》、《梁红玉》、《田螺姑娘》等等，已经演出，其余正在审定中。此外尚有反映现实生活的中小型剧如《革命夫妻》、《我是坐火车来的》、《不能走那条路》等共计十个。并有一些把其它剧种剧目的词句，音辙及个别场面略加修改而成，约有一百三十余本(内有中小型的现实剧目 19 个)。在剧本推荐方面，曾编印了剧本两集(16 个剧目)、并推荐了《秦香莲》、《柳荫记》、《秋江》、《白蛇传》等三十多个剧本。

组织剧评，开展群众的舆论方面，先后在报纸上发表了评秦剧《劈山救母》、《牛郎织女》、《梁山伯与祝英台》等评介文章特写，在一定程度上澄清了部分现众和剧作者对神话剧与迷信戏之间的混淆看法。在银川也先后几次地开展了对《劳动姻缘》、《正气图》等剧本的批评和讨论，基本上克服了对历史剧乱加修改错改的反历史倾向和粗暴态度；53 年 4 月在《屈原》一剧上演实践之后，银川市文艺界展开了热烈争论，并召开了座谈会，出了会刊《屈原，讨论专刊》，在纠正批评中的粗暴作风和不虚心接受正确批评的现象收效很大。

由于新剧本供应的增多和演出水平的不断提高，就逐渐代替了一些旧的坏节目；同时群众舆论的展开和艺人思想觉悟的逐步提高，对一些带有毒素的戏则由剧团自动地放弃了。据统计，解放以来，自动放弃的剧目在九十个以上，因此新剧目的演出日益增多，特别是国营剧团。根据兰州和银川市各剧团的综合统计，新剧目的演出达到百分之六十以上，其中国营剧团已基本上全是新节目，公营及重点辅导民间职业剧团达到百分之八十左右，民间职业剧团也在百分之三十以上。

在艺术改革方面，广大群众经过几年来的学习与体会，也逐渐向新的导演方法和表演艺术学习了。在兰州举办的春节会演和观摩西北戏曲研究院，军委总政文工团的来兰演

出，在艺术改革上起了很好的示范作用。本年度举办了导演学习会，广大艺人更明确了导演制度的重要。目前，一些剧团都设立了专职导演，诱导演员分析角色、深入角色的工作逐渐成为导演程序中的必要课题。因之在克服形式主义的表演方法上取得了一定成绩。在音乐、布景和化妆等各方面也都有不同程度的改进。部分剧团，首先是国营剧团，则已基本上肃清了走尸、迷信，猥亵、残酷及侮辱劳动人民的舞台形象。此外，在剧团的领导上和经营管理上也有很大进步。这些改革，虽然还很不深入和普遍，但我们说这种改革是可贵的。

总之，五年来我们的戏曲工作是在不断进步中，在剧本的创作和改编上，舞台艺术改革和剧团经营管理上，都有一定的成绩，为今后的剧改工作打下良好的基础。

（二）存在的主要问题及其原因：

政务院指示我们："人民戏曲是以民主精神与爱国精神教育广大人民的重要武器。我们戏曲遗产极为丰富，和人民有密切的联系，继承这种遗产，加以发扬光大，是十分必要的。但这种遗产中许多部分曾被封建统治者用作麻醉毒害人民的工具。因此必须分别好坏加以取舍，并在新的基础上加以改革、发展、方能符合国家与人民的利益。"根据这一指示的精神来检查我们过去的工作，不可否认的还相差很远。我们的工作发展极不平衡，其中存在着许多缺点甚至错误，因而远远落后于国家和人民的需要。

首先是剧本问题。剧本是戏剧活动的基础。在伟大的社会主义建设时期，要使戏曲艺术在思想战线上胜利地担负起它的光荣任务，没有内容正确和一定艺术性相结合的剧本是不可能的。目前我省在剧本的修改、创作上主要的有以下几个问题：

1. 反历史主义的倾向。写历史题材的戏曲，必须以历史唯物主义观点，分析与反映人民历史。必须表现历史真实和表扬历史的真正主人——劳动人民的创造和斗争，把旧戏曲中颠倒了、歪曲了的历史部分纠正过来，把历史真实地还给人民。因此历史是不容许随意歪曲和掩饰的。但是我们的一些历史剧作者，不是根据历史的具体条件去研究、分析，而是凭着自己的主观想象、单纯强调历史对现实的"积极"作用，任意变改历史。如某剧团写后部《五典坡》，把代战公主写成了和平使者；《秦香莲》一剧，则写成韩琪未死，后来还作"人证"；某社改编的《王梅绦》（即《苏武牧羊》），把霍去病变成了霍光的儿子，李陵也不是投降匈奴而是在骂敌之后自杀，苏武还朝时汉武帝仍在位等等，在一些大关节处都背弃了历史。还有的作者把《卓文君》写成姑娘的自由恋爱而不是寡妇改嫁，这就完全冲淡甚至抹杀了卓文君在向封建制度——寡妇守节进行斗争的积极意义。至于古人说现代话，有现代思想，如《闯王进京》大喊其"毛主席万岁"等一类的现象，在剧本或演出里也不乏其例。所有这些反历史倾向，不但不能通过改编或创作表现发扬英雄人物的事迹，以教育、鼓舞人民，以真理武装人民，相反地、只能是把谎话和不伦不类的杜撰灌输给人民；它不是引导人民向前看，而是引导人民向后看；它不是培养人民新的爱国主义的思想，而是培养人民狭隘民族主义的意识。因此我们在反对某些旧戏曲中对历史的歪曲的同时也要反对反历史主

义者对历史进行的新的歪曲。

造成这种倾向的原因，主要是由于我们缺乏马克思主义的科学分析，只从抽象的所谓爱国主义出发，从抽象的进步或倒退的观念出发，以自己的感想代替了历史的真实，同时也由于缺乏知识，对历史一知半解，甚至茫然无知，又不虚心领教和刻苦学习，仅凭热情灵感甚至“名利思想”来改编或创作，当然是不可避免地要出错误了。

此外还有一些作者，对戏曲遗产不加批判，连一些落后的、腐朽的东西也舍不得放弃，甚至根本不想修改。比如有人认为《游龟山》不带《洞房》是不对的，他们认为“双妻”、“大团圆”是“历史的真实”，去掉《洞房》就是“反历史”。这是由于他们疏忽了今天演历史戏是给劳动人民看的。即使《洞房》一折是“历史的真实”，试问一个向封建官僚恶势力妥协的结局，会给观众什么教育呢?这种想法和做法是和毛主席指示我们“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华“的精神背道而驰的。如果我们把旧的、落后的抱着不放，群众会把它抛弃的。

2. 商业化思想倾向：有些作者为了剧目能“叫座”，就加添些庸俗噱头和恋爱情节，以迎合某些落后观众的低级趣味，强调“无旦不成戏”，甚至把《将相和》也要硬加上一个“蔺相如夫人”叫她出场。有的则大写其连台本戏，很短的时间就编十几本，如《太平天国》连台戏，就是根据“小人书”凑的；《包公》也是根据一些演义小说编就的，没有什么意义，只是为了“连台戏能叫座”。有的把别人的剧本略加增减，便成了自己的东西，如把越剧《断桥》一折加在田汉的《白蛇传》剧本里，也成了新编，以达到“名利双收”的目的。这些错误的做法只能造成创作上的混乱，对于教育群众毫无作用，而且还起反作用。

3. 在改编和创作上的另一问题就是表现现实生活的剧本写得太少了。目前我们正处于一个伟大的社会主义工业化和社会主义改造的历史阶段，在保卫祖国、保卫和平和生产战线上，不断地涌现着英雄、模范，这些都需要我们用新的戏曲来表现他们，以鼓舞人民积极参加伟大的社会主义建设。但是我们在这方面做的却很不够。此外在改编方面，由其它剧种剧目改编的较多，对于秦腔传统节目，则过问很少。当然，把其它剧种的优秀剧目改编过来，吸取其新的营养以丰富本身剧种，这未始不是一种好方法，但问题在于我们的改编者把自己所掌握的剧种的优秀传统剧目根本不管，而是为了“抄近路”、“怕出问题”、“能叫座”，单找“现成的”，因而不能达到互相交流的目的，造成一种偏向。

由于在剧本的创作和改编中存在着这些问题，因而几年来，新出的剧目虽多，但是较为成熟的却寥寥无几，大多是一般化，公式化，概念化，缺乏戏剧冲突，没有人物性格，甚至错误百出成为废品。所以剧本荒的问题至今仍然存在。

其次是关于艺术改革方面：有些同志不正确地理解“推陈出新”和不能正确地掌握“取其精华，弃其糟粕”的方针，只看到我们戏曲之精华一面，认为传统的艺术全好，用不着改，有时并以“反对粗暴态度”为借口，对革新者大肆攻击。由于他们不愿意改革，也就不肯学

习，因而也就不能改进。周扬同志曾说："凡是固步自封，墨守成规，因而不能适应人民新的需要的，就会在历史的演变中遭到失败。"但是我们在演出方面还表现着混乱和落后现象，而且长期未能纠正。在上演剧目中，旧的甚至带有毒素和侮辱劳动人民的剧目仍然原封不动的搬上舞台。最近在兰州还有的剧团演出《战方腊》、《王小过年》等一类的坏戏。在导演方法上，不少剧团还是过去"拉场子"、"跑梁子"的作法，根本没有导演制度；演员在角色创作和人物性格的刻画上，大多还仍是"口传心援"，停留在形式主义的老一套上。有的演员虽有些内心体会，但又不能与外在艺术相结合，因而也还是把一些舞蹈动作机械地在舞台上反复使用，形成了千篇一律的缺乏目的性，感染性的公式化表演。有的则是单纯卖弄技术，"吹胡子瞪眼，耍沙帽翅"，或是用低级下流的动作以博得少数落后观众廉价的掌声。这些剧团对别人在艺术改革上的成就熟视无睹，对自己落后的东西反而沾沾自喜，不以为怪，认为"不改革一样满座"。这种保守落后情绪，在我省当前艺术改革中是最主要的障碍，严重地阻止了一些剧团的进步。如果再不警惕，严格认真地进行纠正，那末这些剧团的前途是不堪设想的，将会随着观众的政治觉悟和艺术欣赏水平的提高而被唾弃。特别值得我们注意的是一些剧团的新学生，仍旧沿袭着这种落后的老一套学习着，这是必须积极地加以改进的，否则我们辛辛苦苦培养出来的戏剧艺术的新生力量，却成了我们戏改的对象。

在另一方面，艺术改革中也还存在着粗暴态度。表现在乱改乱演上，有的秦剧团在上演《控诉》、《赵小兰》时，把文武场面全部去掉，并准备用同样形式上演《春风吹到诺敏河》。为了配合运动，上演现代戏，主观愿望是好的；可是不向本身已经熟悉的传统遗产中刻苦学习，从而加以发挥、创造，却生硬、机械地搬用话剧的表演风格和场面处理，使自己掌握的传统戏曲中的歌、舞、剧三者结合的特有民族风格遭到遗弃和破坏。

我们必须反对保守思想，同时也要继续防止和反对粗暴态度。正确的态度应该是分析、研究在我们传统戏剧艺术里，哪些是应该保留的精华，哪些是应该摒弃的糟粕。经过充分酝酿、讨论，发挥集体力量，虚心地学习兄弟剧团和其它剧种的优点，大胆地同时要慎重地进行改革。不要怕在实验过程中的不三不四幼稚现象，只要能认真地从这里总结经验，坚持进步，则终会有所成就。但是同时我们也要防止那种认为反正在改进中的幼稚现象是不可避免的，因而轻率地进行这一艰巨复杂的工作，并以"不怕不三不四"为挡箭牌，拒绝别人提来的正确的意见，自以为是地乱改一通，主观地粗暴地破坏了民族戏剧遗产。

最后，在某些剧团与剧团之间还存在着不团结现象。为了争夺市场，有的把新出版的剧本从书店中全部买来烧毁，以便"专利"；有的则把自己的海报贴在人家的海报上面；或是人家卖票，自己在免费公演，变相"拆台"。还有乱拉角色，造成演员的任意流动等。这些剧团的经营者，尚自以为得计，能"叫座"，能"卖钱"，试问这种互相排挤，互相倾轧的恶劣作风和资产阶级唯利是图，损人利己的投机商人有什么不同之处呢？由于他们存在着这种可耻的资产阶级思想，竟把一本《梁山伯与祝英台》加些庸俗场面，作为两本上演。或是以

真牛上台、真蛇出现，火彩布景等恶劣方法获取“暴利”；并对观众不负责任，不顾观众安全，过多卖票，甚至在快散场时，仍欺骗观众说：“才演一折”或“刚才开演”，以欺骗观众多卖几张票。

有些剧团内部也不团结，搞小圈子和“把式思想”，仍然在某些剧团内存在着。个人生活极端散慢，政治和业务都不学习，对新鲜事物毫无感觉，甚至连传达中央和西北戏曲座谈会精神的报告都不愿听。也有一些人，阻塞批评，打击进步，有的还乱搞男女关系、吸毒等旧社会的江湖气习很少丢掉。政治认识很差，有的剧团负责人连目前是什么社会都弄不清楚。

如上所述，这些问题严重地妨碍着戏曲改革事业的进一步发展、阻碍着团体和个人的进步。产生这些问题的主要根源，不外乎下列三方面：

第一、文化主管部门工作中思想领导薄弱。还存在着官僚主义与事务主义作风。一般是号召多，具体组织和帮助少，业务上钻研不多，计划性很差，形成一定程度的自流状态，有的对此一工作的重要性认识不足，因而也就不够重视，强调干部少，业务生疏，放松了领导，以致目前还有一些文化管理部门对当地剧团的基本数字和大致情况都不能掌握。

第二、某些剧团内部，领导力量薄弱；有的领导人骄傲自满，缺乏民主作风，不能发挥群众力量，形成家长式的统治。有的是领导之间闹成见，互相排挤，失去领导原则；在学习上也不能以身作则，带动群众。某些领导人还存在着商业化思想，忘掉了通过戏曲艺术教育人民，鼓舞人民的政治使命，也有的剧团领导松懈，存在着平均主义思想，劳动纪律松弛，各项制度形同虚设，因之在思想作风上，艺术水平上长期不能提高。

第三、某些职业演员自以为有一套，产生了“把式”思想，骄傲自大，不肯学习，不接受批评，认为不学习一样可以拿到高等薪金，因此在技术上就永远停留不前。某些技术差的，不是想如何提高自己，反而妒忌别人，搞小圈子对别人进行攻击；或是得过且过，目的是“混饭”，有的则在技术上投机取巧，企图走捷路，不肯上进。

（三）今后工作：

依照中央“关于戏曲改革工作的指示”和“关于整顿和加强全国剧团工作的指示”及本年全国戏曲会议的精神，结合我省具体情况，今后应做好以下工作。

一、加强对剧团的领导和管理：目前我省的四十多个职业剧团，每天吸收着数万观众。这是一支很大的宣传力量，如不加强管理，则必然会给人民灌输有害的思想，不能有效地为总路线服务。因之必须加强管理，反对放任自流，同时也要克服领导多头的混乱的现象。

1. 首先加强对国营剧团的切实具体的领导，加强思想教育工作，协助其健全制度，订立计划，并督促检查其上演计划、学习计划、财务制度和辅导民间职业剧团计划等。具体帮助省秦腔剧团进行创作并有步骤地进行艺术改革，及时加以总结，广泛征求对于改革的意见，把初步肯定的东西首先在兰州市推广，以便继续充实和修改，然后逐步向全省推广。并

经常把其它剧团的创造和改革进行研究整理和提高。以达到互相交流的目的。此外，省歌舞剧团亦应学习地方戏曲，并选择优秀的小节目进行加工提高，取得成绩后逐渐推广。推广方法应采取小型观摩会，座谈会、学习会等方式，虚心听取艺人和各方面的意见，使艺人自觉地向新的创作和改革成果学习。总之，只有国营剧团得到有效的提高，才能在整个戏剧事业中起核心的示范作用，进行推动整个运动。

2. 对民间职业剧团的管理，首先应抓住上演剧目这一环节，有计划地介绍剧本，组织和派遣干部深入剧团指导排演和演出。同时要加强对艺人的思想教育，对一些残存不合理制度或变相业主班的剧团进行整顿，并集中力量帮助重点剧团健全组织机构，建立必要制度，首先是排演制度和上演制度。明年应认真做好民间职业剧团登记工作。组织干部深入地学习登记条例及有关文件，进行调查研究，切实掌握情况，心中有数。并对艺人详细地进行教育工作，使艺人能充分了解登记工作的实质，澄清一切对登记工作不正确的认识，从而使民间职业剧团在登记工作中，不但切实加以整顿而且也能提高一步。更重要的是在登记工作结束后，各级文化主管部门应对所属民间职业剧团加强领导，使其继续提高，防止只抓一把的虎头蛇尾现象。1955 年首先在兰州市组织各民间职业剧团的导演、作者、演员及舞台美术，音乐等方面的人员，并适当配备有关方面的新文艺工作干部，进行学习和研究，以便提高思想、加强改革工作。

3. 改善剧团的学习组织和领导：所有剧团必须加强业务学习和研究，坚决克服粗枝大叶一般化的毛病。没有业务学习就根本谈不上改革。同时也不能忽视政治和文化学习，在政治学习上仍应继续进行党在过渡时期总路线和戏改政策的学习。在培养新学员方面，今后对剧团吸收学员应予以严格的控制，必须有一定的训练计划，经费、教员及生活等各方面的条件。对现有学员的训练方法也应积极地改进，要改变注入式的教学方法，而以启发、诱导的方法进行，注意学员的身心健康，坚决废除体罚或变相体罚。同时要克服某些地方新发展的以女演男不收男学生的畸形现象。并绝对禁止学员演带有色情内容的剧目。此外，所有剧团对演职员的健康应予以极大的关怀，逐步改变“一日三开箱”的现象，以便保护其健康，提供一定的学习和排练时间。

4. 业余剧团除责成当地文化馆重点领导外，文化主管部门应切实端正其发展方向，制止其盲目发展和妨碍生产的倾向，同时也要采取积极、有效的办法，解决群众业余艺术活动中的困难问题，如适时地供给材料，训练骨干等。

5. 曲艺方面，亦须加以整顿。首先从演唱内容着手，适当地供应新节目以代替旧的曲段；同时加强政治业务和文化的学习，以逐步提高艺人的政治觉悟和艺术水平。

二、剧本创作和修审。

1. 加强流行剧目修审委员会的工作。明年度修委会本身应创作二个和改编五个历史剧本，对全省各地的修审工作，按照不同的条件，不同的情况给以必要的组织和领导，并逐

步纳入修审委员会计划中。有计划地培养和组织业余作家参加修审工作。对全省范围内创作、改编和整理的剧本，进行审查，并负责推荐其中优秀作品。此外应对全省流行剧目进行审查排队。

2. 省级国营戏曲剧团明年必须完成创作和改编剧本各一个；编外国营和重点辅导民间职业剧团明年不论创作或改编，争取完成一个。以上各剧团所完成的剧本，均要求有一定的思想和艺术水平。修委会予以协助。至于其它民间职业剧团的创作问题，则应根据各剧团的实际情况进行。

3. 省文化局协助省秦腔剧团，制订半年上演计划，并分送全省各剧团以资参考。

4. 省文化局于明年进行一次全省范围的剧本评奖，优秀者给予一定的奖励，以鼓舞创作热情。

5. 各级文化主管部门，必须充分运用社会力量，和剧团上演的混乱现象作斗争。对宣扬迷信，宣扬资产阶级腐朽思想以及一切反人民的坏剧目或舞台上的恶劣现象给以严正的批评，以促进戏曲改革的向前发展。明年省文化局计划编辑一种不定期的戏曲评论性质的刊物，指导这方面的工作。

三、艺术改革工作。

艺术改革问题是一个细致的、全面的改革问题。根据我们目前力量，必须组织起来，有重点的进行。首先以国营剧团开始，取得经验逐渐推广；民间职业剧团则应着重在剧目消毒和净化舞台方面进行改革。除了在前述两项内进行一系列的工作外，还应做好下述各项：

1. 加强剧团艺委会的工作：首先是国营剧团和有条件的民间职业剧团，在各级文化主管部门的领导下，整顿艺委会的工作。制订详细的工作计划，把团内有关艺术改革问题进行排队，根据本身力量，有重点有步骤地逐步解决。

2. 明年举办全省戏曲观摩会演，以鼓励新剧本的创作，鼓励艺术上的正确的改革，交流经验，从而推动戏曲事业的进一步开展。

3. 举办演员轮训班和专区艺人骨干训练班。

4. 为了使各级文化主管部门更好地在业务上领导剧团，省文化局拟编选有关学习材料，供给各级文化主管干部及其它有关人员进行学习，以提高业务水平。

5. 加强国营剧团对民间职业剧团的辅导工作，责成各个国营剧团应经常辅导一个民间职业剧团，主要任务是介绍演出剧目，帮助导演及其它艺术改革工作。此外各个国营剧团还应选择一个厂矿或农村的业余文艺团体进行经常和固定的辅导。

四、目前在我国古典文学研究领城中，展开了反对腐朽的资产阶级唯心论的群众性运动。而且为了彻底地批判胡适派资产阶级唯心论的反动思想，今后在文学、哲学、历史等方面也会展开同样的运动，这是工人阶级对资产阶级在思想战线上的又一次严重的斗争。我

们戏曲工作者必须坚决参加这一斗争，热烈地开展学习讨论并发表自己的意见。同时在提高思想的基础上，批判我们戏曲工作中存在的资产阶级唯心论的错误观点，把资产阶级唯心论的腐朽落后的东西从戏曲领域中清扫出去。最近省文化局已作了初步布置，各单位应结合本单位情况切实贯彻。

为了完成党和人民政府所交给我们的光荣任务，我们必须进一步亲密团结，加强学习，展开批评与自我批评，积极地开展戏曲工作，以科学方法来研究和整理民族戏曲遗产，努力艺术实践，鼓励舞台艺术改革和创作，将戏曲艺术提高到新的时代的水平，为创造人民的新戏曲，为逐步实现国家过渡时期的总路线总任务而奋斗。

一九五四年十二月

甘肃省文化局党组关于进一步加强戏剧工作的意见

十年来，我省戏剧事业遵循着文艺为工农兵服务的方向，坚决贯彻了“百花齐放，推陈出新”的方针，取得了巨大的成绩。特别是大跃进以来，在总路线的光辉照耀下，更加呈现出前所未有的繁荣局面。首先是戏剧队伍空前壮大，专业剧团发展到58个，较解放前增加80%，从业人员从1100人发展到3481人，增加了二倍多。旧班、社经过民主改革，在政治上、艺术上出现了崭新的局面，绝大部分已改为国营剧团。戏剧工作者的思想水平有很大的提高，许多优秀工作者参加了党和共青团。剧团在更大范围、更深程度上和劳动群众结合起来，下乡下厂，送戏上门之风大盛。创作上也更加繁荣，大批群众创作涌现，越来越多的人重视了反映当前人民火热的斗争生活，质量也有很大的提高。舞台艺术其它方面也有很大的革新与发展。“新人辈出”，这也是我省戏剧繁荣的一个鲜明标志，在1959年的戏剧会演中，绝大部分主要角色都是青年演员担任。许多沉埋已久的戏剧宝藏也被大跃进的鼓角震醒，如弦板腔、影子腔、灯盏头、兰州鼓子，特别是陇剧，获得了飞跃的发展。

以上事实充分说明我省戏剧事业十年来有了巨大的发展，发生了根本的变化。但也存在着缺点和问题，其中最主要的是：政治领导还很薄弱，有些剧团未能充分发挥党组织的核心领导作用，有的剧团没有党、团支部，甚至少数剧团到现在连一个党员还没有；此外，创作、导演、教练、理论干部极为缺乏。据58年底调查，全省专业剧作者仅18人；绝大部分剧团没有导演。同时，上演剧目贫乏的状态尚未彻底改变，演出质量（特别是表演质量）不高，许多剧团对提高质量上还注意不够，没有提到应有的高度，还抱有单纯的营利观点互相拉角。不按巡回计划，终年随便到外县，外专区流动演出，而忽视了巡回演出的目的是为了交流经验，互相学习、提高；在使用新生力量方面也存在严重问题，有些学员，刚露出一点才能，就被当作剧团的主要演员使用，这些剧团只顾眼前的经济利益，而缺乏长远打算，只知使用而忽视继续深入地培养和提高，这种作法会使这些尚未经过严格训练，底子不厚

的幼苗过早地凋谢，危害新生一代的健康成长和戏剧事业的不断发展。必须迅速解决上述问题，订出长期建设的规划和不断提高质量的有力措施，切实执行，才能适应整个建设事业的跃进形势。

当前戏剧工作的基本任务，是要在戏剧为工农兵服务，为社会主义建设服务的方针指导下，多快好省地创造和发展社会主义的民族的新戏剧，要求在尽可能短的时间内把戏剧艺术的质量和戏剧事业建设的规模提高到同整个国家经济建设和科学文化的发展高度相适应的水平，使它在数量、质量上都能更好地满足广大群众和干部的需要。因此，今后的戏剧工作必须坚决贯彻社会主义建设的总路线，坚决贯彻“百花齐放、推陈出新”的方针，总结十年来的戏剧经验，在两年来戏剧工作大跃进的基础上，坚持政治挂帅，坚持群众路线，坚持两条腿走路，普及与提高密切结合的原则，一方面要更有计划、更加经常地进行深入的普及工作，为广大工农兵群众演出，并推动和帮助群众业余戏剧活动的开展和提高；另一方面要做长期打算，全面规划，重点建设，迅速提高戏剧艺术的质量，要求今后三年至八年内各个剧种都能积累大批群众喜闻乐见的思想、艺术质量较高的优秀剧目；建成一批艺术水平较高，有独特风格的示范性剧团；培养大批政治水平较高，艺术造诣深湛的各类戏剧人才，以及一支能正确掌握马列主义文艺观点和毛主席文艺思想，精通戏剧业务的理论队伍，以带动整个戏剧事业的繁荣和提高，使戏剧在社会主义建设中发挥更大的作用。

为实现上述目标，提出几点意见：

（一）加强对剧目工作的领导，大力发展戏剧创作，不断提高创作质量。

剧本是舞台艺术的基础，也是发展戏剧事业的基础。目前上演剧目还不够丰富，质量不够高，因此必须首先加强对剧目工作的领导，把此项工作摆到加强戏剧工作的首要位置。

在剧目工作上必须贯彻两条腿走路的方针，力求路子宽、题材、形式、风格的多样化，一方面要更有计划地发掘、整理、改编传统剧目，一方面应积极提倡反映革命斗争历史和社会主义现实生活的剧目。现代戏的创作和上演比例根据不同剧种应有所区别，但都必须抱着积极热情的态度。现代题材戏曲剧目的创作和积累是个十分艰巨的任务，应在不断实践中积累经验，使戏曲逐渐更适合表现现代生活。对这一新生的东西要加倍爱护，千锤百炼，积累更多的保留剧目。对努力写现代戏曲剧目的作者应多多给以鼓励和帮助，此外，对创作新的历史剧也应付出必要的力量。

话剧、歌剧团应以主要力量创作和上演现代剧目，同时应适当地上演历史题材剧目和外国的优秀剧目，促进文化交流。

必须坚持政治标准第一的原则，坚决反对忽视戏剧创作的思想性与教育作用的修正主义观点、加强艺术技巧的探索，写作更多更好的思想性和艺术性高度结合的作品。优秀剧目是形成一个剧种，剧团和一个优秀演员独特风格的基础，也是衡量一个剧团艺术水平

的主要标志，所有剧团都必须注意积累保留剧目。省级剧团一年内须有二至三个大、中型保留剧目；四自六个小型保留剧目，达到全省推广水平。专区级剧团须有大，中型保留剧目一至二个，小型三至五个，达到全省水平。县剧团至少有大、中型保留剧目一至二个，小型三至五个，力争在全区推广。歌舞、曲艺以晚会为单位，省、专两级一年内均须创作两个晚会节目，省级百分之三十以上达到全省水平，专区级百分之五十达到全省水平。保留节目应逐年递增，八年内各剧种、剧团均应积累大批优秀节目，充分满足观众要求。

为达到上述要求，各地应立即大抓创作队伍的建立和提高工作，一方面在剧团内大搞群众创作活动，指定专人负责；有计划，有检查，有处理；并应重视工农群众的创作，经常与他们合作创作和对群众创作进行辅导。同时，必须抓紧培养创作骨干，建立专业创作队伍，争取一年内省级专区级及其重点剧团都建立创作组，县剧团三年内亦须普遍建立。各地艺术学校应注意增设编导班（系）。

必须加强创作人员的政治学习，思想改造工作，保证其学习时间，组织他们更好地深入生活，密切与劳动人民的关系。作者必须踏踏实实深入生活，和群众同吃同住同劳动，同时应经常认真地学习马列主义、党的方针政策，特别是学习毛主席著作，并应努力提高写作技巧，坚持革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作原则。

各地创作组应按季度将创作概况、经验、存在问题等向省戏曲艺术研究会汇报，以便指导创作，促进经验交流，提高创作水平。

（二）不断提高演出质量、促进戏曲技术不断革新

剧本必须通过演出才能产生效果，在演出中演员又是舞台艺术的核心，因而提高表演质量是发展戏剧事业的极其重要的环节。目前青年演员激增，他们从业时间短，功底差，各方面修养都不足，因而就必须特别重视这一薄弱环节。

1. 加强演员的政治、文化、业务理论学习。

政治水平不高，文化、理论修养不足，对于创造角色有严重的妨碍，因而应不断地提高演员的政治思想水平，深入生活，参加劳动锻炼，更好地与群众结合，坚持经常性的政治学习，除当地党政统一布置外，一年内必须学好《毛泽东论文艺》。此外，还必须学习业务理论和一定的历史知识，并提高音乐、文学、美术修养。文化水平较低的戏曲剧团，今年应配备一个专职文化教员，并应建立学习考勤和考试制度。今年青、壮年演员必须绝大部分达到初小以上文化水平，部分达到初中以上水平。三年内要普遍达到初中或高中水平（老艺人除外）。今后剧团必须定出制度，切实保证政治，文化、业务学习经常化。

2. 大力提倡勤学苦练。

戏曲艺术是通过非常复杂而又有严格规律的一套完整的程式创造形象的，这套程式绝非一朝一夕所能掌握，必须督促演员不间断地学习、锻炼，基本技术训练是每个演员的必修课程，必须建立严格制度，组织演员坚持勤学苦练，领导上要保证时间和必要的学习

条件(每天至少两小时)。所有演员都必须毫无例外地参加基训。此项活动应成为剧团的严格纪律之一,全体演员必须自觉地遵守。

老艺人则应更着重于戏情戏理的推敲,使自己所创造的角色更具深度。特别要组织青年演员把本剧种老艺人全套的优秀技术尽快地继承下来,老艺人的技术常常和其特有剧目结合在一起,因而应尽快组织有培养前途,接受能力强的青年演员学习老艺人的拿手戏。在发掘传统剧目时,必须同时记录和学习他们的表演技术和演唱技巧。同时提倡不同剧种,不同流派的自由竞赛。省上今年准备成立老艺人传艺所,聘请名老艺人及各流派的代表人物轮流传艺,今年必须将现已发现的我省著名艺人麻子红派、耿忠义派、十二红派的艺术继承下来。各地亦应重视此项工作,组织带徒学习。今年应将全省老艺人的底子基本摸清(有多少老艺人,各种流派,特长等)。各团应将本团和所在地的流散艺人基本摸清,书面汇报省文化局。

应教育青年一代尊重老艺人,虚心向老艺人学习,那怕有一星一点的长处,也要坚决继承下来,对老艺人的生活也要适当的照顾。

话剧、歌、舞剧演员也应根据本剧种的特点、研究戏曲表演的规律,学习长处以丰富自己的表现力,使话、歌、舞剧艺术成为具有中国民族风格,中国气魄的艺术。今年这些剧团均应创造出在学习民族戏曲传统上有突出成就的节目一至二个,作为审核学习成绩的标准。

戏曲在表现现实生活上也应有新成就,演员应下苦功努力钻研、创造出鲜明的、同时代人的真实形象,特别是英雄人物及领导形象,今年各团均应努力创造出一至二个成功的例子,总结出经验。

要求一年内普遍达到演出上的严肃认真,百分之六十达到吐字清晰,动作熟练,稳确。

应做好劳逸安排工作,全面安排演员的工作、学习、生活,使之有较充分的时间进行独立的钻研、创造。

3. 普遍培养,重点提高,开展竞赛,树立标兵。

一方面提倡人人锻炼,一方面要对现有的主要演员,有培养前途的青年演员施行重点培养,开展竞赛,树立标兵,通过重点,带动一般。每团今年至少要培养出标兵三至五人,必须下决心在名演员中树立标兵,反对“白专”思想,开展竞赛运动。

主要演员和重点培养对象应订出个人跃进规划。除基本功训练外,并应根据个人条件学习一定的特技、绝技。

据调查,我省现有的名演员仅 90 余人(戏曲剧团占二分之一),所以各团均应注意培养名演员。今明两年内各团都应培养出最受当地观众欢迎的名演员一至三人。这些人首先必须具有坚定的无产阶级立场,同时要有熟练的艺术技巧,每人至少有二至三折为当地观众最欢迎的拿手戏,业务理论上也达到一定水平,能较系统地总结自己的创造经验。八

年内要求各团均能培养出名演员十人左右，三分之一以上达到全国水平。

除提高表演艺术质量外，导演水平也应相应提高，各艺术学校应有计划地培养导演人才。目前缺乏导演的剧团应选择本团中具有较全面戏剧知识的人员加以培养，可派往省、专级剧团实习。一、二年内各团都应有自己的专职导演。省、专级及重点剧团的导演应达到较高水平，其它舞台工作人员的水平也应注意提高。

戏剧艺术（特别是戏曲）的发展与提高，必须正确解决继承与革新的关系问题，任何剧种都要推陈出新。必须积极开展戏曲改革运动。秦腔目前主要应研究唱腔的改革（尤其花脸唱腔）。省上组织声乐人员研究戏曲演员的发声法，探讨存在问题，讲解发声原理。陇剧目前应继续大力挖掘遗产、丰富其唱腔、创造其表演风格，要求三年内基本完成陇剧的创建任务，形成完整的体系。兰州市应对兰州鼓词这一剧种，采取一切措施，使其迅速成长起来，要求在六一年成立鼓词剧团，并达到较完整的演出水平。对其它民族、民间的新剧种亦应大力扶植，目前应着重挖掘遗产，使之逐渐完整。继承与革新必须大胆而又审慎地进行。

为提高演出质量，除坚持经常性的学习、锻炼，加强生活实践、艺术实践外，并应有计划地组织观摩、实习，参加各种学习会、座谈会。省上今年应组织两批青年演员赴外省或中央艺术团体实习，并举办戏曲演员、导演讲习会，分别举行青年演员会演和现代戏会演以及小型的歌舞、音乐、曲艺、木偶会演，会演是为了交流经验，提高质量，各地均应积极准备。

（三）加强对工矿、农村的巡回演出和对群众业余戏剧活动的辅导工作

所有剧团都应坚持深入群众，送戏上门的革命传统，特别要加强对农村的演出。省级、兰州市剧团每年必须有三分之一以上时间下乡下厂演出，专区级剧团每年二分之一的时间，县剧团每年三分之二的时间（在本县地区巡回）。

巡回演出是为了更好地满足劳动群众的文化生活要求，必须严肃认真。各团均应首先满足本地区观众的需要，反对随意越出县境、单纯为经济利益而盲目流动的资产阶级经营作风。各地文化主管部门应加强对巡回演出工作的组织领导。

同时，必须注意对群众业余戏剧活动的辅导。走到那里，辅导到那里，每个团都应建立二至三个固定辅导基地，要帮助培养骨干，供给演出材料，并认真学习群众创作和表演中的革命精神及群众化的风格，还应注意从群众戏剧队伍中选拔优秀人才充实专业队伍。

（四）加强戏剧教育工作，大力培养新的一代

培养新的一代是戏剧事业不断前进的基础，必须根据党的教育方针和文艺方针，根据目前需要和长远建设相结合的原则全面规划，实行两条腿走路，采取多种方式，分级分类进行培养，八年内各县均应成立起艺术学校。现已成立的艺术院校应着重编写系统的教材，提高教学质量，改进教学条件，特别是要充实师资，严格选择教练。除演员、乐队、编导的培养外，对服装管理、化妆、舞台技术人员也应注重培养，同时应注意培养话剧、歌剧人

才。学校与剧团培训同时并举，提倡以师带徒，要特别注意中坚演员的培养，注意成套训练与薄弱环节的补充，注意从工农兵文艺骨干中吸收学员。目前有些行当后继无人或不被人重视，已呈现衰退状态、如老旦、小丑、毛净。各艺校及剧团应重视这一问题，积极、全面地培养各类行当的表演人才。

省文化局加强对省戏曲学校的领导。62年发展为戏曲学院，向全省示范。

演员和学员有技术性很强的形体训练，体力消耗很大，因而必须适当注意其营养，以保证他们的健康和学好业务。

必须加强对教工人员的思想教育，不断提高其政治思想水平和对培养社会主义戏剧事业接班人的荣誉感、责任感，树立尊师爱徒的风气。

为了保证新生一代的健康成长，对于学员参加演出的问题，须作以下几点规定：(1)学习不满二年的学员，应以学习为主，绝不要参加日常的跑龙套穿角子。在学习已满一年以上的学员可作极少量的实习性演出。(2)学习在二年以上的学员，仍以学习为主，实习演出为辅的原则，实习演出每周不超过两场，三年以上学员可适当增加演出场次。(3)对于发现尖端学员在他尚未成熟的时候，也不要就当作剧团的主要演员参加经常演出。

(五)加强戏剧评论和理论研究工作

戏剧评论和理论研究工作对促进戏剧事业的发展有着非常重要的作用，必须加强，必须坚持“百花齐放、百家争鸣”的方针。当前理论研究工作的主要任务，是总结十年来戏剧工作的经验，研究戏剧运动的各种倾向，深入地批判戏剧方面的修正主义倾向、无冲突论和各种资产阶级思想；根据这些内容，全省今年应写出较好的评论研究文章五十至七十篇。同时，要组织专门力量争取在八年内写出我省主要剧种(秦腔、陇剧)及我省各地方剧种的发展史和艺术特点方面的著述。写出名老艺人、名演员及其它著名戏剧工作者的经验总结，编写普及戏剧知识的通俗丛书。并应组织力量对全省民族民间戏剧、舞蹈、曲艺、木偶、皮影、杂技宝藏进行一次普查，八年内基本挖掘完，除记录、整理外，编成“甘肃省地方戏曲剧目集成”及“曲艺汇编”、“音乐汇编”、“舞蹈汇编”，对有重大价值的东西应录音或拍摄影片。今明两年必须完成秦腔剧目的编选工作及陇剧、影子腔、弦板腔、灯盏头、兰州鼓子的挖掘工作。加强戏剧资料的出版工作，今年应出版三百个秦腔传统剧目及耿派脸谱(全套)。

为完成上述任务，应积极培养和扩大戏剧理论队伍，首先健全省戏曲艺术研究会机构，举办一种戏剧刊物，促进经验交流及优秀剧目的推广工作，各地区也应注意培养理论战线上的新生力量，各专区三年内必须建立戏曲研究室，各县八年内亦须建立。目前各剧团应加强艺术委员会工作，发挥理论研究作用。省级剧团一年内要写出专题文章七至十篇(二至三篇达到较高水平)，专区剧团写出三至五篇(一至二篇达到较高水平)，县剧团写出二至四篇。

资料工作是研究工作的一项基本建设必须予以重视，应有计划地整理和积累资料。

（六）加强物资供应工作

戏剧事业随着各项建设事业的更大跃进将有飞速的发展，物资供应工作必须紧紧跟上发展的需要。省上明年应成立戏剧用品制作工厂，三年内逐渐扩大，能生产各种戏剧用品。有条件的地区三年内也须成立，可先生产头盔、靴子、刀枪把子、民族乐器，逐渐扩大业务范围。八年内，头盔、靴子、刀枪把子、民族乐器、小道具等全省要基本自给，服装问题也应部分解决。

（七）加强对戏剧团体的思想领导和组织管理工作

各级党委和政府文化主管部门应大力加强对专业剧团的领导和管理，首先应在政治上，思想上，方针政策上和艺术倾向性问题上抓紧领导。当前应抓紧反右倾、鼓干劲的学习和反对文艺上的修正主义思想的斗争，对全体戏剧工作者进行一次深入的社会主义、共产主义教育，更快地建成一支又红又专的工人阶级的戏剧队伍。要注意培养和吸收先进的戏剧工作者参加党和共青团，对刚入党的一些著名演员应加强党的教育，未建立党、团支部的剧团应积极创造条件，建立党、团组织，各团均应有一定数量的党、团员。

根据我省建设的需要和人民对文化生活日益增长的要求，今后戏剧事业仍应根据需要与可能积极地加以发展，今年全省发展专业剧团七个，其中省级二个：话剧团一个（将原话剧团扩大充实，并担负电影演员工作），杂技团一个（为适应工地观众需要）。兰州市二个，话剧、评剧各一（由兰州市负责）。平凉专区一个，陇剧团（平凉专区负责）。酒泉市一个，京剧团。临夏市一个，歌舞团（临夏专区负责）。陇剧为我省地方剧种，应大力发展，三年内要普及到各专区，目前演员来源不够，故六〇年以培养为主，省戏校应加强陇剧班的教学工作，平凉专区是陇剧的发源地，应积极支援各专区帮助他们发展陇剧，各地秦剧团也可以排演一些陇剧节目，为各专区建立陇剧团创造条件。话剧、歌剧在向人民进行社会主义、共产主义教育方面有重大作用，也应积极发展，三年内话剧应普及到各专区。省话剧团应召收学员培训，为全省输送一些中坚力量，并应订出提高质量的规划、措施，积极提高演出质量，向全省示范。八年内县均须达到一个秦剧团、一个陇剧团、一个话剧团（或综合性文工团），一个曲艺、木偶、皮影团，有条件地区还可成立民族乐团。弦板腔、影子腔、兰州鼓子、灯盏头及其它优秀的稀有剧种也应成立专业剧团。省上或专区均应积极成立各类示范性剧团，以带动其它剧团全面提高。

为了加强党的领导，改进业务管理工作，应努力创造条件，争取在二、三年内将所有民间职业剧团逐步改为国家剧团。今后改为国营者必须逐级呈报省文化局核准。目前有些剧团阵容不整齐、质量不高，工作上有不少困难，领导部门应对他们多加关心，帮助整顿组织，将不适合艺术工作人员调离剧团，支援工农业建设。有的剧团可适当合并和调整，关于剧团、文工团的成立或撤销都必须报省文化局核准。

随着全省戏剧事业的发展和提高，剧场的服务工作也应相继跟上。社会主义的剧场是社会主义、共产主义教育的课堂，因此各地剧场要积极进行整顿，加强工作人员的思想教育，积极改善服务态度。要大力加强剧团、剧场党组织的领导作用，要不断提高剧团所有负责干部的思想水平和领导能力，帮助他们系统地了解党的路线、政策和文艺方针，督促他们及时总结经验，按时向上级领导汇报工作，建立和健全剧团工作、生活、学习制度，使他们能更加熟练地掌握戏剧工作的规律，把我省戏剧工作推向一个更高更新的发展阶段。

1960 年 2 月

甘肃省文化局党组
关于县（市）剧团撤销情况的报告

（63）党组发字第 014 号

省　委：

自去年 12 月，省委三届四次全体会议重申“县（市）以下剧团应迅速撤销”的决策后，各地均在迅速的进行这一工作。截止 5 月上旬的统计，全省 42 个县（市）剧团已撤销的有 37 个，占 42 个剧团的 88%。在人员处理方面，42 个县（市）剧团共有演职人员 1944 人。已处理 1581 人，占 1944 人的 81.5%（其中调专区剧团的 711 人，占 1944 人的 37%，回农村和另行分配工作的 870 人，占 1944 人的 44.5%），另外还有五个剧团没有撤销。这五个剧团是：徽县秦剧团、永登县秦剧团、山丹县秦剧团、至门市秦剧团、张掖木偶剧团。共 221 人，加上另十一个宣布撤销，而人员尚未处理的 141 人，全省目前还有 363 人没有处理，占 1944 人的 18.6%。全省撤销剧团的工作，基本上是迅速的健康的。如武威、平凉、武都、定西、庆阳、白银市等地的工作已全部结束。在人员处理上一般都进行了细致的思想工作和组织工作，对人员进行了妥善安置。如武威专区五个县剧团共 207 人的处理情况是：调专区剧团 90 人，已安排其它工作的 44 人，还乡参加农业生产的 71 人，退职二人，因犯有严重错误作为开除处理的 2 人，对回农村参加农业生产的人员都酌情发了安家费、路费或退职金。

全省撤销县剧团的情况基本上是好的，但也存在着一些具体问题，尚待解决。

一、有五个县剧团要求保留。情况是：

1. 徽县秦剧团：徽县人民代表冯玉顺等 106 人于三月二日写信给人大常委会朱德委员长，并拍电报要求保留该县剧团。同时该县人委干部赵之琛等八人于 3 日 28 日给中央文化部去信及该团王堃等 41 人联名盖章给中央文化部沈雁冰部长写信强烈的要求保留该剧团。县上因有上述情况，特别全县人民代表不同意，因而不敢下决心，正等待上级决定

(附原电报、信件)。

2.玉门市秦剧团:因玉门工厂较多,且只有一个剧团,故市上要求保留该团。

3.永登县秦剧团:兰州市文化局计划将该团保留,改名为"兰州市秦剧团农村演出队"。

4.山丹县秦剧团:据县文教科反映,剧团人员难以处理,县群众要求保留,故尚未撤销。

5.张掖木偶剧团:张掖市文教局意见,该团只有20人,一直为集体经营的,过去市上管的也不多,故仍批准其演出。

二、天水专区清水县、西和县剧团是明撤暗留,即除将少数人员调专区剧团外,其余人员未处理,仍在照常上演。

三、少部分剧团撤销后,尚遗留一些剧团财产处理问题。如天水豫剧团、陇西县秦剧团、靖运县秦剧团的一些成员来信反映:他们对财产、服装、道具处理的有意见,这些剧团58年改为国营前,其服装、道具都是剧团集体购置的,改国营后,国家只拨了少数款子,这次撤销剧团中,对原来集体所有的财产,都收归县上或专区,剧团不同意,要求分配给个人。

根据上述问题我们提出如下几点意见:

1.对未撤销的县剧团处理问题,我们意见遵照省委指示继续说服撤销,万一说服不了,暂时让保留演出,待以后思想工作作通了,再行撤销。

2.认真作好剧团财产的处理工作,对撤销剧团的财产应分别国家、集体、个人三种所有制的性质妥善处理。凡属国家所有的财产均应造具清册,由当地文化行政部门收回加以妥善保管。

对集体和个人所有的财产一律不得平调,应按下列情况分别处理:

凡集体所有的主要生产资料,如服装、道具和固定资产等,可由当地文化行政部门折价收购,也可以由当地文化行政部门经手统一向其它剧团转让,以免箱具分散,使社会财富受到损失。不管收购或转让所得的价款,均应交原剧团职工自己进行分配。如原剧团演职人员,早已分散离团,目前无法分配的,交地方文化行政部门收管,绝不能交个别人或少数人吞占私分。如原财产中属于私人原带进剧团的服装、道具,应将原物交本人自行处理。

以上报告妥否?请批示。以便遵照执行。

附件:1.各县撤销县剧团情况统计表(略)

2.徽县来信、电四则

甘肃省文化局党组

1963年5月24日

徽县来信四则

(一)徽县人民代表给朱德委员长的电报

人大常委会并转朱委员长(北京)

我县秦剧团奉天水地委指示撤销。我们认为该剧团历史已久,成绩显著,并获得全县人民热爱,不应撤销,建议保留,妥否请示。

徽县人民代表冯玉顺等 106 人

(二)徽县人委赵之琛等 8 人给文化部函(摘要)

(上略)我们县上有一个秦腔剧团,距今已有 13 年历史,深受广大人民群众的关怀和热爱。最近接到天水地委的通知,要撤销这个剧团,全县人民无不深为留恋和惋惜……。

我们认为:基于以下理由,徽县秦剧团是不应该撤销的:

1. 我县位于川、陕、甘毗连的地区,文化较为发达,群众对文化生活的要求,较甘肃其它县镇更为迫切。……从历史上看,徽县一直有剧团存在,广大群众有欣赏艺术的深刻习惯。

2. 徽县秦剧团自成立以来,认真为工农兵服务。如在支援农业方面,不仅结合演出大力进行了宣传教育工作,而且演职人员在每年夏收和秋收时,深入第一线,协助社员抢收庄稼,并带上乐器在地头清唱……如此事例不胜枚举,因而受到广大工农群众的热爱,演员和群众结成了乳水交融的感情。

3. 剧团成立以来,一直坚持勤俭办团自力更生的原则,一直用业务收入修盖剧场,添置衣箱。即 1961 年十分困难的情况下,还上缴利润 14,000 元。

4. 目前我县农业生产形势很好,基本上接近 1957 年水平。演员吃粮根本不成问题,群众反映说:"公购粮我们保证完成,剧团可以不要国家供应。"

5. 剧团撤销后,在群众和演员中造成不良影响。(下略)

甘肃省徽县人委赵之琛等八人签名盖章

三月二十日

(三)赵之琛等写给省文化局的信(摘要)

(前略)

1. 人民群众对革命的新文化要求如饥如渴。人民的利益和党的利益是一致的,为什么人民所热爱的剧团偏偏上级要硬性规定撤销?我们看不出撤销了剧团,对我县人民究竟有多少好处?

2. 剧团撤销以后。正当的文化娱乐被堵塞了,群众用"求神""祈鬼""赌博"以及黑剧团

活动，代替欣赏艺术表演的娱乐，这究竟是“我们革命的新文化应在农村占领阵地呢？还是退出阵地呢？”

赵之琛等八人签名盖章

四月十二日

（四）徽县秦剧团演员给文化部沈雁冰部长的信（摘要）

（前略）解放前自满清末年就有秦腔剧社，如“三义班”“风钟班”等，人民群众欣赏艺术的心情由来久矣。解放后在地方党政大力培养和人民支持下，52年成立新中剧团，本着文艺为工农兵服务的方针，翻山越岭，下乡演出，在成立高级社的时候，我们轻装下乡，自带衣箱道具，一社一天，在全县各社巡回。55年我们艺人每月仅供给口粮，所有盈余自办衣箱。56年、57年的工资以80%抽出修盖舞台和宿舍，所谓白手起家，我们当之无愧。各项政策，各项运动，我们都以党的耳目、群众的喉舌的姿态出现。58年后遭到困难，忍饥挨饿，渡过了困难。就拿最困难的1961年，还上缴了利润16,000元。目前形势确实已经好转，而我们却奉令解散，真使人心灰意冷，十多年来我们和群众的感情，可说是乳水交融，在今年我县人民代表大会上有四十多名代表，愿意捐献自己的口粮，挽留我们剧团的存在……我们处此境地，对我们关切的人民，我们何以报答？我们深深感到我们这一点小小艺术，是和党这几年的培养、关心分不开的，我们现在无用武之地，深感痛心，尤其是老年艺人，幼年孩童不能上又不能下。按地区情况，这里将来还要组织剧团，最怕我们剧团一旦散了，人民不能原谅我们，党、政府恐怕要落骂名，给政治上带来的损失也是无法估计的，因之联名来信呼吁，请您作出非常的措施吧！

演员王堃等四十一人签名盖章（或盖指纹）

甘肃省文化局
关于改进和加强剧目工作的意见

自从中央批转了“文化部党组和文学艺术界联合会党组关于当前文学艺术工作若干问题的意见（草案）”，和传达了文化部、戏剧家协会在广州共同召开的“全国话剧、新歌剧创作座谈会”的精神以来，党的“百花齐放、百家争鸣”和“推陈出新”的文艺方针，在我省戏剧界得到了进一步的贯彻执行，巩固和发展了大跃进以来戏剧工作的成绩。两年来，全省专业创作队伍扩大了，大部剧团配备了专职创作干部，还有些剧团成立了创作组，写出的剧本在质量和数量上都有所提高，仅就省级五个剧团的统计，两年来共创作、整理、改编、

移植了62个剧本。其中：创作29个，整理改编21个，移植12个。上演了23个(创作8个，整理改编7个，移植8个)，其中象创作的《远方青年》、《红色医生》和移植的《假婿成龙》等，都是在这一时期出现的较好的剧本。演出的剧目也更为丰富多样了。另外，根据省级五个剧团的统计：两年来共演出了241个剧目，这些剧目中，既有现代题材，又有历史题材；既有过去解放区产生的富有教育意义的剧本，又有“五四”以来的优秀剧本，另外，反映革命斗争历史题材的剧目也进一步受到重视。各级文化行政部门以及有关单位，对于剧本创作和剧目管理工作，也采取了措施，加强了领导和组织，从而进一步调动了广大戏剧工作者的积极性。总之，两年来我省戏剧工作的情况，基本上是积极的，健康的。

但是，在取得上述成绩的同时，也还存在一些缺点和问题。主要是对创作队伍还缺乏更为有力的管理和领导，上演剧目还不能完全适应当前形势的需要，在戏剧舞台上，反映当前现实斗争生活还不够有力，现代题材剧目占的比重太少，新编写的历史剧，还没有很好的结合当前形势的需要去选题，留了一些糟粕。产生上述问题的主要原因：首先是省文化局对创作的方针，任务等重大问题缺乏及时地布署和指导。同时，创作队伍扩大了，但缺乏对他们进行有计划地组织和培养，对剧作者深入生活、和在创作实践中存在的具体困难和问题，缺乏细致的安排和解决；戏剧理论工作没有充分地展开，既缺乏系统的艺术研究，又缺乏有力的，正确的剧评，戏剧理论工作还不能适应促进戏剧艺术生产的需要，更重要的还在于对剧目工作的领导和管理不够，剧目安排缺乏全面计划，对剧团上演剧目的情况，缺乏调查研究，也缺乏改进的有力措施。

党的八届十中全会以后，上述情况有了改进，特别是在中央批转了“文化部党组关于改进和加强剧目工作的报告”以后，省文化局在省委和省人委的正确领导下，会同省文联联合召开了省和兰州市专业剧团创作干部参加的“剧目工作座谈会”。通过会议，进一步明确和贯彻了剧目工作的方针任务，创作、改编并演出了《远方青年》、《霓虹灯下的哨兵》、《李双双》、《革命历史歌曲表演唱》、《雷锋》、《夺印》、《中国魂》等优秀现代剧目，反映了各个时期的阶级斗争，向观众进行了革命传统教育，阶级教育。同时，也上演了《胆剑篇》、《穆桂英挂帅》、《假婿成龙》等符合时代精神的历史题材的剧目。这些剧目的演出，受到了广大观众的欢迎。但是，我们还应该看到，虽然在剧目工作上有了很大的进步，但仍需要做进一步的努力。为此，特提出如下加强和改进剧目的意见：

(一)必须明确戏剧的方针任务。目前国际范围内的阶级斗争正在激烈进行，而社会主义国家内部的阶级斗争还将长期存在，做为阶级斗争工具的戏剧艺术来说，在这个时候，必须更高地举起马克思列宁主义、毛泽东思想的旗帜，为了维护世界无产阶级和劳动人民的团结，保卫社会主义的纯洁性，同帝国主义、各国反动派和修正主义以及它们在文学艺术领域内的影响，进行坚决、彻底、长期的斗争。在国内，还将长期存在着无产阶级和资产阶级之间的阶级斗争，存在着社会主义和资本主义两条道路的斗争，我们绝不应该在创作

上回避这种矛盾和斗争，而应当以阶级斗争的观点，更加深刻地、真实地描写这些斗争和矛盾，鲜明地描绘出我们时代的精神和我国劳动人民的精神面貌。对于上演的剧目，应当以是否有助于提高人民的爱国主义、社会主义觉悟，是否有助于加强人民的团结和增进国际主义精神，是否有助于提高观众的道德品质，文化修养和欣赏水平，作为取舍标准，而不应该把违背上述要求的旧思想、旧意识灌输给观众，或迎合庸俗的低级趣味。

要求戏剧表现时代，并不排斥题材的多样性，通过现代生活的题材，革命斗争历史的题材以及用历史唯物主义观点来描写历史题材，都同样可以表现时代精神，反映时代的要求。我们的剧目必需在为工农兵服务，为社会主义服务的方向下，力求剧目的题材，体裁和风格的丰富多样。既要有现代题材的剧目，又要有历史题材的剧目，忽视任何一面都是不对的。我们不能因战斗性而忽略多样性，但也不能因为有了多样性，而失去战斗的方向，战斗性永远是主导的东西。因此，我们首先提倡积极反映社会主义建设和革命斗争历史的剧目，表现同时代人民精神面貌和塑造先进人物的形象，描写新旧势力的尖锐冲突和斗争，以提高人民的革命觉悟，增强人民建设新生活的勇气和信心。这类题材的剧目，应当在我们的戏剧舞台上，特别是话剧、新歌剧的舞台上，占据首要地位。有些比较适合于表现现代生活的戏曲剧种，也应当积极地上演一些这类题材的剧目，但不要机械地规定数字比例。目前表现现代题材困难比较大的戏曲剧种，可以有步骤地试验。

我省一些戏曲剧种有着丰富的遗产，各戏曲剧团上演的剧目中，传统剧目占很大比重，对此应当充分加以重视，一方面要继续认真地发掘、整理，一方面也要不断改编，加工和上演；同时要用正确的观点，选择符合今天需要的历史题材，编写新的历史剧目，以表现我国人民反对侵略，反抗压迫的坚强意志和各民族祖先勤劳勇敢，艰苦创业的奋斗精神，来加强人民的爱国主义和民族自豪感。但对于历史题材的剧目，不要违背历史真实，把古代和今天做不适当的类比。话剧和新歌剧也可以上演一些历史题材的剧目，但比例不宜过大。

“五四”以来的优秀剧本，过去解放区在各个时期所产生的剧本，以及大跃进以来新创作的表现人民革命干劲的剧本，都应当选其优秀者继续上演，对于上述新创作，新排演的基础较好的剧目，应当经过不断锤炼，使它成为保留剧目。对于原有的保留剧目，也应该在演出中不断进行加工、整理工作，使其达到更高的水平，使保留剧目不断丰富和提高。

为了使戏剧更为有效地为广大工农兵群众服务，特别是为农村服务，要努力创作适合农村上演的剧本，特别是具有我省特点，反映我省当代人民精神面貌的剧本。每一个剧团都应当排演一些在内容上为农民需要，在形式上容易为农民接受并便于拿到农村去演出的剧目，定期到农村巡回演出，使戏剧在提高农民的社会主义觉悟和鼓舞农民的劳动热情，在帮助巩固集体经济和发展农业生产方面发挥更大的积极作用。

（二）组织创作队伍，繁荣剧目创作。要使我们的舞台能够表现新的时代面貌，关键在

于有好的剧本。要加强话剧、新歌剧和戏曲的创作力量，扩大戏剧创作队伍，鼓励剧作者积极写作反映社会主义建设和革命斗争历史的新剧本。文化行政部门和各剧团都应有组织创作的计划，在政治上和创作条件上给创作人员以帮助，应当鼓励和帮助创作人员较长期地深入到群众中去，参加实际斗争，不断积累生活素材，同时对创作人员业务水平和写作技巧的提高，也应给予充分的注意和帮助，特别要在创作思想、政策、艺术规律上给以具体帮助。对剧本创作的要求，不宜急于求成，要让作者有充分的时间去熟悉生活，研究素材和写作。但这并不妨碍鼓励和组织作者写一些及时反映当前斗争的剧本，以配合当前需要。这类剧本可以更多地采用短小的形式。以历史唯物主义观点描写历史人物，历史事件的剧目，也为群众所需要，应当组织一些较熟悉历史的作者去编写这类题材的剧本。改编优秀的小说和其它文学形式的作品，在我省不少剧团都取得显著的成绩和积累了经验，今后应该继续提倡这一作法。

为了繁荣剧目创作，我们认为有必要采取下列措施：

1. 文化行政部门应加强对剧本创作的组织领导工作，尽量减少剧作者的行政事务工作。有计划地组织他们深入生活，加强同人民群众的联系，提供各种便利和条件，帮助他们提高思想水平和业务水平，对新创作的剧本应积极地给予支持，组织讨论。各剧团应热情地对待各种不同题材，不同形式的新剧本，加强和剧作者的合作，在排练和演出过程中不断加工，使它们成为优秀的剧目。

2. 文化行政部门应加强优秀剧本的推荐工作，对新创作或新改编的优秀剧本，在一定时间内进行评选，给予奖励。

3. 应加强业余创作队伍的组织工作，各剧团都应较固定的联系一些业余作者或社会人士，对他们创作的剧本要给予积极的支持，帮助他们修改，帮助他们熟悉戏剧特点，逐渐提高他们的写作能力。

4. 在适当的时候，举办全省戏剧观摩演出，以进一步推动戏剧创作和提高表演艺术水平。各专、州、市在条件许可下，也可举办地区性小型戏剧观摩演出。

（三）进一步整理和改编传统戏曲剧目。人民喜爱、习惯看传统戏，应和创作的现代剧、历史剧同等重视。应把传统戏分为三类。

第一、好的剧目，应挑选出来。

第二、允许的即不好不坏的剧目。

第三、坏的剧目，宣扬封建道德、迷信，黄色、凶杀等。

应研究分析，哪种是好的，哪种是坏的。要通过民主讨论，统一认识，不能以个人好恶对待，不能粗暴干涉。

（1）修改——把原有的剧本，去其糟粕，留其精华：或者把这个地方戏曲改为那个地方戏曲，或者“移植”都是修改。

(2)移植——对有技术而内容不好的剧本，将其音乐，表演技巧，移植到别的戏曲故事里去，保存表演和音乐的传统精华(《四郎探母》的技巧可以移到别的戏里去)。

(3)翻案——对历史人物，有的翻了案，就变为反封建的东西。例如《四郎探母》以《三关排宴》代替就很好，变有害为有益。

(4)进行创作：利用传统戏的形成，创作现代戏，历史戏(近代、古代)。

愈是古典优秀剧目，愈要分析。因为是优秀的，糟粕容易被忽略，要加以注意。

上演这些剧目，必须有所选择，传统剧目中有鬼魂出现的，应坚决停演，对于可以上演的传统剧目，也要经过认真的、细致的整理、改编，剔除糟粕，保留精华。这样才能推陈出新，使它符合人民的需要。排斥传统剧目是不对的，但对待传统剧目必需继承和革新相结合，忽视继承，会使戏曲剧目贫乏化；而没有革新，不但不符合今天的需要，也不可能很好的继承。整理和改编传统剧目应和艺人合作，重视和吸收他们的意见，同他们一同研究，充分发挥他们的积极性。

戏曲的舞台艺术，也要进一步加以革新，特别是最近，有些个别戏曲剧团的演出中，重新出现了一些过去已经改掉的野蛮，恐怖、猥亵和低级下流的表演，必须坚决加以清除，这种表演是侮辱自己的民族和破坏艺术的。

(四)加强戏剧评论工作。戏剧评论必须旗帜鲜明，要热情地、有力地鼓励好剧本，好演出，又要恰当地及时地批评坏剧本，坏演出。无论是批评缺点或表扬优点，都应采取说理的态度，要实事求是地进行分析，不要乱扣帽子，也不要盲目赞扬。不仅要加强对剧本的评论，还要加强对表演艺术的评论，要帮助作者和演员研究，总结剧本创作和表演艺术中的经验。为此，今后应进一步组织和建立戏剧评论队伍，展开评论工作，提高评论水平。省文化局继续编印《戏剧业务学习资料》，并提高编辑水平和资料的质量，以期达到更切合我省戏剧界的需要，促进和提高我省戏剧艺术的水平。省文化局，省文联将加强组织内部的研究工作和艺术经验交流，同时会同有关报刊，广播电台等共同领导戏剧评论工作。鉴于群众反映是最有力的评论，因此，对于一些重点剧目，各剧团应组织一些具有代表性的社会人士，特别是工农群众进行座谈，从而推动剧评工作。

(五)各地文化行政部门应当十分重视对剧目的管理工作。省文化局拟定了一个“关于加强剧目管理工作的规定(草案)”，希各地文化行政部门认真研究，试行。各地在试行中的意见和问题，希及时报送省文化局，以便进行修改，逐步健全剧目管理制度。

1963年8月

甘肃省革命委员会政治部
关于省属剧团（校）下放劳动的几项规定

甘革政（69）73 号

驻省属剧团（校）工、军宣队，省属剧团（校）革委会（革命领导小组）：

省属剧团（校）到十一月下旬，已全部下放农村，劳动锻炼，接受贫下中农的再教育，进行思想改造。这是省属剧团（校）无产阶级文化大革命斗、批、改运动的重要阶段，是坚持在无产阶级专政条件下继续革命的根本措施，是改造世界观，实现思想革命化的必由之路。现就省属剧团（校）下放劳动的几项规定，通知如下：

一、各剧团（校）下放农村劳动，必须高举毛泽东思想伟大红旗，突出无产阶级政治，坚持四个第一，大兴三八作风，开展四好运动，积极参加劳动，虚心接受贫下中农的再教育，认真改造思想，在农村三大革命运动中，不断提高阶级斗争和路线斗争觉悟，真正"把立足点移过来"，"移到工农兵这方面来"，"移到无产阶级这方面来"。

二、各剧团（校）下放劳动期间，除由剧团（校）工、军宣队和革委会领导外，同时也要接受当地革委会的领导。

三、各剧团（校）下放劳动，定期一年。下放期间，应坚持与贫下中农在一起活学活用毛泽东思想，坚持天天读制度，抓紧革命大批判，接受贫下中农的再教育。下放劳动期间，除可抽出少数人力、时间，搞好清理阶级队伍的扫尾工作外，整党建党、精简机构暂不进行。

四、各剧团（校）下放劳动期间，必须坚持与贫下中农同吃、同住、同劳动、同学习；不得以任何借口搞特殊化，自行起伙，另立锅灶；不得擅离生产岗位，随意搬动住宿，或自行返回兰州。

五、为了集中时间，集中精力，搞好劳动锻炼，各剧团（校）在下放期间，一律不进行演出活动。

六、各剧团（校）所属人员，在下放劳动期满后，都需由所在生产队做出个人鉴定，取得贫下中农的同意，方可调回，如本人劳动和表现不好，应延长劳动锻炼时间。

七、当前，各临时领导小组应组织各剧团（校）所有下放劳动人员，开展一次加强组织性纪律性的学习，传达、讨论上述规定，在提高思想觉悟的基础上，结合实际，解决存在的问题。

甘肃省革命委员会政治部

一九六九年十一月二十六日

抄送：庆阳、泾川、静宁、天水、秦安、通渭、临洮县革委会，

省属剧团（校）下放的公社革委会。

释迦因缘

〔队仗白说〕[1]白月才沉形，红日初生。仪仗横行[2]，天下宴静。烂漫绣衣花璨璨，无边神女貌莹莹。

〔大王吟〕[3]拔掉乘船过大江，神前倾酒五三缸；倾杯不为诸余事，（大王！）[4]男女相兼乞一双。

〔夫人吟〕拔掉乘船过大池，尽情歌舞乐神祇；歌舞不缘别余事，伏愿大王乞一个儿。（回銮驾却）[5]

〔吟生〕圣主摩耶往后园，嫔妃彩女奏乐喧。鱼透碧波堪赏玩，无忧花树[6]最宜观。

无忧花树叶敷荣，夫人彼中缓步行；举手或攀枝与叶，释迦圣主袖中生[7]。

释迦慈父降生来，还从右胁出身胎[8]，九龙洒水[9]卓是诧，千轮足下瑞莲开[10]。

〔相吟别〕阿斯陀仙[11]启大王：太子瑞应[12]极祯祥。不是寻常等闲事，必作菩提大法王[13]。

〔妇吟别〕前生与殿下结良缘，贱亲如今岂敢撰？是以耶输再三请，太子当思脱指坏[14]。

〔老相吟〕[15]眼暗都缘不辩色，耳聋高语不闻声；欲行三里二里时，须是四回五回歇。

少年莫笑老人贫，老人不夺少年春，此老老人不将去，此老还留与后人。

〔死吟〕[16]国王之位大尊高，煞鬼临头无处逃。死相之身皆若此，还漂苦海浪滔滔。

〔临险吟〕[17]却笑危中也大危，灵山会上亦合知；贱妾一身犹乍可，莫叫辜负阿孩儿。

〔修行吟〕[18]夫人已解别阳台，此时二莲火里开[19]。晓镜罢看桃李面，绀云休插凤凰钗。

无明海水从兹竭，烦恼丛林任意摧，努力鹫峰修圣道——

〔新妇（吟）〕莫慵馋不擎却回来。

〔（尾声）〕[20]长成不恋世荣华，厌患深宫为太子，舍却金轮七宝位，夜半逾城愿出家。

六年苦行在山中，鸟兽同居为伴侣。长饥不食珍馐饭，麦麻将来便断中[21]。

得证菩提树下身，降伏众魔成正觉。鹫岭峰头放毫光，说此三乘微妙经。

（此卷见于敦煌遗书 S2440[7]号卷。原无篇名，系据流行于敦煌的《太子成道经》改编而成。创作时间约在晚唐。李正宇抄录，考证、注释并拟篇名）

注释

〔1〕队仗白说：仪仗队的朗诵词。

〔2〕横行：司马相如《上林赋》："扈从横行"。王先谦补注："横行，谓军士分校，就列天子周回，按部不由中道，行而旁

出”。

〔3〕大王吟：释迦牟尼之父净饭大王唱词。

〔4〕大王：净饭王呼号天祀神的称谓。为唱词中间的夹白。

〔5〕回銮驾却：銮驾，指净饭大王夫妇及其随行仪仗。此为净饭王一行人的退场指示语。

〔6〕无忧树：又名阿输迦树，印度传说释迦牟尼生于此树下。

〔7〕袖中生：犹言以手承接而生。《敦煌变文集》校语引P2299号《太子成道经》写释迦降生之时云“有一天神自捧金盘承接太子，端而立正”。

〔8〕右胁出身胎：传说释迦自其母右胁间出生。《修行本起经》：明星出时，夫人攀树枝，(释迦)便从右胁生”。

〔9〕九龙洒水：传说释迦出生后，有九龙为之灌顶沐浴。《普曜经》：“天帝释梵忽然来下，杂名香水，洗浴菩萨，九龙在上，而下香水洗浴菩萨，洗浴竟已，身正清净”。

〔10〕足下瑞莲：传说释迦出生后，“无扶持者，自行七步”，足下步步生莲花。

以上三首诗小题〔吟生〕，乃吟唱释迦降生故事。据《太子成道经》所载，应为嫔妃所唱。

〔11〕阿斯陀仙：阿斯陀，仙人名，又作阿私陀或阿夷。传说曾为出生不久的释迦牟尼观相。《修行本起经》：“阿夷猛力，回伏百壮士；方抱太子，筋骨委震。见奇相三十二，八十种好，身如金刚，殊妙难量，悉如秘谶，必当成佛。”

〔12〕太子瑞应：《修行本起经》说释迦降生，感天动地，“天降瑞应三十有二”。

〔13〕本段为阿斯陀仙之唱词。

〔14〕太子当思脱指环：《佛本行集经》：“是时太子指边有一所著印环，价值百千，从指脱与耶输陀罗。”本段为耶输陀罗忆述与释迦定亲时之唱词。

〔15〕老相吟：《佛本行集经》载：释迦出游，过城东门道逢老人。本段为老人自伤之词。

〔16〕死吟：《修行本起经》云释迦不乐，再次出游，“出西城门，天化作死人，扶舆出城，室家随车，啼哭呼天：“奈何舍我，永为别离？”太子问曰：‘此为何等？’仆言：‘死人’。‘何如为死？’答言：‘死者尽也，精神去矣……身体挺直，无复所知，旬日之间，肉坏血流，胀(肠)烂臭，无一可取……天龙鬼神、帝王人民，贫富贵贱，无免此患。’”据知本段当为释迦之仆所唱。

〔17〕临险吟：《太子成道经》载：释迦离家修道已经一年，其妻耶输陀罗却生下一个男孩，净饭王以为新妇不贞，令武士推耶输陀罗母子坠入火坑。本段为耶输临险时所唱。

〔18〕修行吟：《太子成道经》载，此下两首诗为父母对耶输陀罗的谈话。

〔19〕二莲火里开：耶输陀罗母子既被推坠火坑，释迦却显神通，“以慈火照，变作清凉之池，池内有两朵莲花，母子各坐一朵。”

〔20〕尾声：以下三首诗。总咏释迦厌世出家，忍苦修行，成道说法。押韵格式，一变前例，各首之首句及末尾字押韵相叶，任二北先生称为首尾叶格。原无小标题，玩味其意，实充全篇压卷，若后世剧本之尾声，李正宇补以小标题“尾声”。

〔21〕断中：僧律规定正食不得过午。《沙弥十戒仪则经》云：“若受斋食，时不得过中午”，超过中午不得食之。故僧人称午时斋为断中。圆仁《入唐求法巡夜行记》卷二开成五年月十二日记；“十二日平明，发向西行三十里，到王徐村羡庆宅断中，便发，向三十里到黄县界元里战村少允宅宿。”

禅师卫士遇逢因缘

□□□□(约缺四字)□遇逢六个禅师从山中出来□□□□□□□□□(约缺九字)即

请往一日一夜，借问山中事意。禅□□□□□□□（约缺七字）意一偈。

第一禅师名远尘，偈〔云〕：五荫山中有一殿，琉璃七宝作四院，里有一佛二菩萨，护法善神榼（匼）匝遍。无名行者烧香火，勤心扫洒无人见。

第二禅师名离垢，偈云：五荫山中有一堂，里有一柱带千梁。安置高座讲《般若》，一法不说空击杨（激扬）、击杨（激扬）论议是魔法，将身求解转被缚。喻若医师不识病，向他门前漫（漫）行药。

第三禅师名广照，偈云：五荫山中有一房，里有禅师座（坐）绳床。饥餐禅悦食，渴饮般若浆。念念勤精进，无心合道场。道场无憧（幢）相，法体元不现。无功无用棍棍用，无行无愿本来遍。

第四禅师名净影，偈云：五荫山中有一道，悬岩险峻无人到。里有金银如意珠，亦有珊瑚无价宝。若有取得用，珍贵莫轻贱。轻贱是愚人，劫道无过嗔。逢人省出语，忍辱成佛因。

第五禅师名智积，偈云：五荫山中有一池，里金（含）金沙无人知。定水澄清取得用，开门大施贫穷人。贫穷人得总安乐，善知识门前不着脚。念念精进自勤苦，身中无病不用药。药病投相须和会，第一慎口净持戒；你自犯药病不差（瘥），不得怨师作禅提解。彼此相损不利益，汝病历劫亦不差（瘥）。我若贪嗔痴病除，誓愿历劫常同会。

第六禅师名圆明，偈云：五荫山中有一灯，白日尽夜明滕滕（腾腾），无心（芯）无油灯即灭，第一将护须避风。

说偈已讫，即至夜，并赠《五更转》，禅师各作《一更》：一更净（静）坐观刹那，生灭妄想遍娑婆。客尘烦恼积成劫，已（以）劫除劫转更多。二更净（静）坐息心神，喻若日月去浮云。未识心时除妄想，只此妄想本来真。真妄元来同一休，一物两名难合会。合会不二大丈夫，历劫相随今始解。三更净（静）坐入禅林，息妄归真达本心。本心清净无个物，只为无物悉苞（包）容。苞（包）容一切含万境，色空不异何相寻？故知万法一心生，却将法财施一切。四更念定悟总持，无明海底取莲藕丝。取然出水花即死，不〔取〕然时花即萎。二疑中间难启会，劝今（君）学道莫懈怠。念念精进须向前，菩提烦恼难撩简（料检）。撩简（料捡）烦恼是痴人，心心数法不识真。一物不念始合道，说即得道是愚人。五更隐在五荫山，丛林斗（陡）阁侵半天。无明师道结跏坐，入定虚凝（拟）证涅磐，涅磐生死皆是幻。无有此岸作彼岸。三廿（世）共作一刹那，影现廿（世）间出三界。若人达此理（礼）真如，行往坐卧皆三昧。

第六禅师〔默然〕无"更"可"转"，即作劝诸人一偈：劝君学道莫言说，言说行恒空。不断贪痴爱，坐禅浪用功。用功计法数，实是大愚庸。但得无心相，自合大虚空。

贵贱等蒙禅师等说偈兼与《五更转》及劝善文，把得寻恩，即（既）弟子等爱（以上九字据 S3017 补）慕禅师，不知为计留得禅师共往修道？贵贱等（三字据 S3017 补）各自思惟，各作《行路难》一首：

第一（据 S3017 补。以下第二、第三、第四同。第五、第六据上类推而补）：丈夫恍忽忆

家乡，归去来，归去从来无所归。来去百过空来去，不见一个旧住处。住处皆是枷锁(原作纫，据S3017改)，劝君学道须避就。法界平等一如如(尔)，里中无有的亲疏。君不见，行路难，路难道上无踪迹。

第二：始知虚空以为屋宅，大地以为床席。水火毕竟相随，如风无有踪迹。合即五家共一，离散各不相知。既委(S3017作知)自身状迹，何处更有诸亲？君不见，行路难，路难道上无踪迹。

第三：父母皆从贪嗔痴爱生我，祖父先是二十五有。眷属元是色声香味触，妻儿即是色境〔土〕(据S3017)。五欲万法，毕竟相随，微尘以为同学。君不见行路难。路难道上无踪迹。

第四：众生大大痴，不肯着如来衣。常卧无明被，昏昏长夜睡。念念求财色，不觉死时至。空手入三涂，何期悔来此(迟)。君不见，行路难，路难道上无踪迹。

第五：众生常被色财缠缚，没溺爱河。沉论生死，处处经过。八风常动，六识昏波。常念五欲，不念弥陀。生天无分，地狱对门。循环六道，回换万身。欲得学道，须舍怨亲。君不见行路难，路难道上无踪迹。(此段S3017标为"第四"，自"众生常被"起至"常念"止)。

第六：常捏龟毛为置纲，磨练兔角作刀枪。大悲泽里纲得鹿，铁围山中捕得羊。白牛驾车来运载，乾达婆城中作宴会。二乘门外不忍看，菩萨(原文作井)端坐意气待。辟支四果心先疑，声闻缘觉无所知。修道若达此法门，始能行得大慈悲。慈悲度脱诸众生，先须持戒不煞生。煞生偷盗(原作盗偷，旁加倒乙符号)皆计罪。地狱门前专相待。不见一法成，亦无一法坏。逆顺平等一如如(尔)，是故名为大丈夫。君不见，行路〔难〕，路难道上无踪迹。

第七：身骑精进〔马〕，忍辱作鞍辔，持戒作抡翻(幡)，慈悲为军将。手把禅定弓，射破卅六军贼。获得菩提勋，无心是官职。差作巡境使，四方和六贼。大丈夫□□。自恨无道德。虚食信施(士)供，假名入山谷。忽若得道果，历劫相笺篪。欲得学无为。常须三不足。

六师捻(念)得，寻思一遍，却爱慕弟子，即自回心共往修道。总共十三人，尊一个有德为师，两个亲近承事，十个诸方乞食。和尚即(叹)《安心难》！

安心难，欲得安心无处安。一处不安是大定，无定无安是湛然。湛〔然〕清静性常住，无心无识是道路。道路过度诸众生。唯多人踏道更平，平道无过忍辱是，恶草棘刺永不生。诸人修道憎贪欲。不知贪欲是佛扑(障)。菩萨(原文写作井)故向贪欲生，无有欲心染廿(世)俗。世俗因缘贵贪欲，历劫染爱无有足。虎狼狮子易伏棕(捺)，唯有财色难制勒。若能制勒得，能脱当处得。

一念净心入精屋，精屋即是无明壳。壳道理中有真容，始知石内生金玉。不雕不琢不成宝，无解无行无道德。解行相依如车轮，亦如空中鸟二翼。破戒如鸟投罗纲，乱定如车无有轴。因缘具备须合会，定惠(慧)双修不孤独，思前念后无间断，始得名为善咐嘱。

(上文见于敦煌遗书，共有三个写卷，编号分别为P3409、S5697、S3017。前一卷仅开头有部分残缺，后二卷为同一写卷断裂为二，但可缀合，缀合后仍残失首尾，此录文是以

P3409为底本，用S5697及S3017作参校。原文佚题，李正宇据文意拟此题。作者无考，创作年代据李正宇考证，当不晚于唐天宝十一年(752)。)

茶 酒 论

乡贡进士王敷撰

茶乃出来言曰：

诸人莫闹，听说些些。百草之首，万木之花，
贵之取蕊，重之摘芽，呼之名草，号之作茶，
贡五侯宅，奉帝王家。时新献入，一世荣华；
自然尊贵，何用论夸！

酒乃出来：

可笑词说！自古至今，茶贱酒贵。单醪投河，
三军告醉；君王饮之，叫呼万岁；群臣饮之，
赐卿无畏。和死定生，神明歆气。酒食向人，
终无恶意。有酒有令，仁义礼智。自合称尊，
何劳此类！

茶为酒曰：

阿你不闻道：浮梁歙州，万国来求；蜀川蒙顶，
其(登)山蓦岭；舒城太湖，买婢买奴；越郡余杭，
金帛为囊。素紫天子，人间亦少。商客来示，
舡车塞绐。据此踪由，阿谁合少？

酒为茶曰：

阿你不问(闻)道：剂(齐)酒干和，博锦博罗；蒲桃九酝，
于身有润；玉酒琼浆，仙人杯觞；菊花竹叶，
君王交接。中山赵母，甘甜美苦，一醉三年，
流传今古。礼让乡闾，调和军府。阿你头恼(脑)，
不须干努！

茶为酒曰：

我之茗草，万木之心。或白如玉，或似黄金。
名僧大德，幽隐禅林，饮之语话，能去昏沉。

供养弥勒，奉献观音，千劫万劫，诸佛相钦。

酒能破家散宅，广作邪淫，打却三盏之后。令人只是罪深。

酒为茶曰：

三文一缸，何年得富！酒通贵人，公卿所慕。

曾道赵主弹琴，秦王击缶。不可把茶请歌，不可为茶交舞。

茶吃只是腰疼，多吃令人患肚，一日打却十杯，腹胀又同衙鼓。

若也服之三年，养虾蟆蟆得水病苦。

茶为酒曰：

我三十成名，束带巾栉。蓦海骑江，来朝今(金)室。

将到市廛，安排未毕，人来买之，钱财盈溢，

言下便得富饶，不在明朝后日。阿你酒能昏乱，吃了多饶啾唧，

街中罗织平人。脊上少须十七。

酒为茶曰：

岂不见古今才子，吟诗尽道：渴来一盏，能生养命。

又道：酒是消愁药。又道：酒能养贤。

古人糟粕，今乃流传。茶贱三文五碗，酒贱盅半七文。

致酒谢坐，礼让周扰，国家音乐，本为酒泉。

终朝吃你茶水，敢动些些管弦！

茶为酒曰：

阿你不见道：男儿十四五，莫与酒家亲。君不见生生(狌狌)鸟，为酒丧其身。阿你即道：吃茶发病，吃酒养贤。即见道有酒黄酒病，不见到有茶疯茶颠。阿阇世王为酒煞父害母，刘零(伶)为酒一死三年。吃了张眉竖眼，怒斗搉拳。状上只言麁豪酒醉，不曾有茶醉相言。不免求(囚)首杖子，本典索钱。大枷榼项，背上抛椽。便即烧香断酒，念佛求天，终身不吃，望免迍邅。(两个政(正)争人我，不知水在旁边)

水为茶酒曰：

阿你两个，何用忿忿？阿谁许你，各拟论功！言词相毁，道西说东。人生四大，地水火风。茶不得水，作何相貌？酒不得水，作甚形容？米麹干吃，损人肠胃；茶片干吃，只破喉咙。万物须水，五谷之家，上应乾象，下顺吉凶。江河淮济，有我即通。亦能飘荡天地，亦能涸煞鱼龙。尧时九年灾迹，只缘我在其中。感得天下钦奉，万姓依从，由(犹)自不能说圣，两个何用争功？从今已后，切须和同。酒店发富，茶坊不穷。长为兄弟，须得始终。若人读之一本，永世不害茶颠酒风。

(见敦煌遗书伯 2718 卷，另有斯 5774 卷，撰写人标为王敷)

儿　郎　伟

P3270号　儿郎伟

儿郎伟(依原词录,未做校订。下同。)

盖闻二仪交运,　故制四序奔驰。
若说迎新送故,　煎及近代是非。
总交青龙部领,　送过悬领海隅。
敦煌神砂福地,　贤圣助力天威。
灾病永无侵逸,　千门保愿安居。
皆是太保位分,　八方俱优同知。
河西是汉家旧地,　中隘狳狁安居。
数年闭塞东路,　恰似小水之鱼。
今迂明王利化,　再开河陇通衢。
太保神威发愤,　逐便点缉兵衣。
略点精兵十万,　各各尽还铁衣。
直至甘州城下,　回鹘藏窜无知。
走入楼上乞命,　逆者入火焚尸。
大段披髪投告,　放命安□城际。
已后无愁东路,　便是舜日尧时。
内使亲降西塞,　天子慰曲名师。
向西直至闭阗,　纳供献玉琉璃。
四返总皆跪优,　只是不绝汉仪。
太保深信三保,　寿与彭祖同时。

P3468号　进夜胡词

进夜胡词,第三首

圣人福禄重,万古难俦足,剪孽贼不残,
驱傩鬼无夫。东方有一鬼,不许春时出;西方有一鬼,
便使秋天卒;南方有一鬼,两眼赤如日;北方有一鬼,
浑身黑如漆。四门皆有鬼,擒之不遗一。今有静中□,
□□功已毕,更有十二属,亦鲜为凶吉。自从人□□,
□□黄昏戌,何用钉桃符,不须求药术。弓刀□□□,
□火纵横熂。随头使蹶傩,个个交倔律。今朝一扫荡,

无处不周悉。祗遗王千龄，不合生一疾；天门日昌炽，

府库常盈满。岁岁夜胡儿，长头站优恤。

S6207号　祝愿新郎文第十一、十二

□□□□

□□作搋□□□郎儿伟□□□□荆轲满更徒劳障□□□□若所须酒任府追取柱□□□□若所须饼追取赵杏□公若□□□右所须疋帛庫庫皆有青黄公但愿物数放所有何方，□等今来障车，自依古人法式，君既羊酒并无，何要若生呰则，问东定□答西，至南定知说北，由自不别时宜，不要数多詈勒，无怠无荒，赐夷来王。是何徒众，夜入村坊。君且停住，吾欲论平。我是大唐儒事，极好芬芳，明闺怨史，出口成章。未审使君，有何袥当。

呪愿新郎文第十一

呪愿新郎文，愿新郎日胜千□□□□辟天地。则□□□阴阳道洽，正合二仪，□□□□□□□已后，万善百福相宜□□□□十枝，子孙尽封仆伯，朱□□□□阗塞路，富贵荣禄相依。□□□知新郎天生贵子，绍继百□□□□拜本州郡君夫乃斑齐二□□□□□□本不芳花。四时礼乐，□□□此无为。

P3270号　儿郎伟

驱傩岁暮，送故迎新。若说旧年灾难，直递走出川无。总缘尚书信敬，九处结合金坛。与镇旧岁恶鬼，诸天降下王前。已后更不闻病疾，同寿彭祖相连。龙河神乡补地，十年乃降奇贤。瑞说应时长下，波洞境内畤田。小种岁收万倍，家家广亭麦园。齐声皆唱快活，万户谣后不□。急晦莱农着作，草交种莳蔺稃。□愿尚书万岁，共贼三比无绮。

音声。

南木特戏《降魔》

（据《格萨尔王传》改编）

夏河县昂去乎南木特戏队演出本

索代译

剧中人物：

格萨尔——岭国国王

珠　牡——岭国王后

梅　萨——岭国王妃

鲁　赞——魔国国王

阿达拉茂——魔国女将

泰　恩——魔国将领

巩门姐茂——天母

第　一　场

（岭国，那京楚毛草场，石山与雪山交界处，右边牧放马群，左边牧放牛群，中间牧放羊群，格萨尔大王坐在草地上。

（突然，高空现出五彩虹霓，天母巩门姐茂驾着彩云出现。

巩门姐茂　（唱）这个地方你若是不认识，

这是岭国邦京楚毛的蕨麻海；

我是天女巩门姐茂，

是从远处清净天国来。

在草地安睡的壮士啊，

不要贪睡快快起。

你快去东方叉毛寺，

修学猛力降魔法，

要修学三七二十一日。

（巩门姐茂消失（下场）。

（格萨尔王立刻站起来。

格 萨 尔　我修最猛烈的降魔大力法，修成忿怒大力王，去降伏一切恶魔，摧毁所有魔军。我的修法伴侣，是要带王后珠牡。

（格萨尔骑上赤兔马，往岭国奔去。

（北方亚尔康魔国，鲁赞王宫。

（鲁赞王长九个脑袋，十八个犄角，腰上缠绕着九条黑色毒蛇，有三十六个铁爪，嘴内呼气，燃起火山烟雾，鼻内呼气，刮起狂风毒气。

（鲁赞两旁站有内大臣喝血魔童，外大臣狗嘴羊牙，出使大臣长翅黑鸟，办事小臣黑尾雄狼，还有侍卫、女巫。

（一侍臣进来。

侍　　臣　岭国晁同王，送来密信。

鲁　　赞　念！

侍　　臣　格萨尔去叉毛寺修行，速来岭国抢梅萨。

鲁　　赞　（听后，大笑）哈哈哈！

（鲁赞同众大臣、侍卫、女巫下场。

（梅萨朋吉正在草地织布。

（忽然间，从上沟刮来了红风，从下沟刮来了黑风，狂风中有一高大可怕的怪物，面色漆黑，凶恶残暴，把梅萨朋吉象老鹰抓羊羔一样，卷走。

侍　　女　（对侍卫）快去报告格萨尔王，王妃梅萨被黑魔抢去。

（格萨尔修行地，格萨尔正在修行。

（忽然，现出巩门姐茂。

巩门姐茂　（唱）我唱的曲是高空明灯曲，
它能照亮三千世界，
它耀眼如宝镜，
它指示孩儿你辨分明。
孩儿，你是世界一宝珠，
你是降魔一雄狮；
你是天神下凡世，
你是佛教的护法人。
当前的仇敌是黑魔，
快去魔地降鲁赞，
快把梅萨救回来。
我唱这词如甘露，
甘露使耳心眼明。

（巩门姐茂消失。

（格萨尔唤来珠牡，侍女。

格 萨 尔　天母巩门姐茂有指示——
（唱）雪山顶的雄狮王，
绿发美丽不展示，
等到下山到平原，
绿发早已脱落尽。
森林中的斑斓虎，
虎纹艳丽不显示，
等到觅食出森林，
虎纹早已无光彩。
达孜宫中的雄狮王，
威武如果不展示，
往后出征去魔国，
要遭厄运伤性命。

快去北方无人处，
亚尔康八山魔鬼区，
降伏鲁赞老妖魔，
救出梅萨回岭地。

珠　牡　（唱）雪山水晶宫，
白狮子绿鬃如碧玉，
他是兽中王，
炫耀威力应在雪山里。
檀香树林里，
猛虎虎纹真美丽，
炫耀虎纹在森林。
雄狮大王格萨尔，
你是黑发民众王，
显耀威武应在岭。

格萨尔　（唱）翠绿孔雀的耳朵，
爱听天上青龙吼叫声；
黑发藏民的耳朵，
爱听迦陵平伽啼叫声；
格萨尔大王我，
要听巩门姐茂的命令。

珠　牡　雄狮大王格萨尔，
请听珠牡说几句。
我俩同在一帐圈，
我没听见天母语。
为什么偏偏你听见，
是不是天母之言请三思？
恐怕是妖魔乱人心，
故意假作天母语。

格萨尔　（对侍女唱）
侍女阿琼吉，
侍女里琼吉，
你俩快去快快去，
快去提水快烧茶。

火焰烧得要象猛虎跳，
风袋打得要象野牛叫，
紫烟要象彩云飞，
茶气要象雾缭绕，
茶沫要象半空落冰雹。
侍女玛莱桂枝你，
立刻去传我旨意。
快到右边高山叫一声，
快到左边低山喊一声，
让岭国的众将领，
聚集在达塘叉毛会场里。

（对珠牡唱）

心爱的夹罗姑娘珠牡后，
你去打开仓库两扇，
取出我的胜利白色盔，
取出我的世界披风甲，
取出我的红刃斩妖剑，
取出我的水晶白把刀，
取出我的金翅好箭袋，
取出我的九万好神箭。
取出我的天星放光好盾牌，
取出我的牛角好硬弓。
取出我的金鞍子，
鞍形象大鹏金翅鸟，
鞍韂象青龙在盘旋。
我的马是白雪神，
珠牡你快去宗喀叉毛山，
赶回我的赤兔马，
它的尾巴象彩云。
风速战神在它的右腹，
火速战神在它的左腹。
它的背部有马头金刚变化身，
上身下身连接处，

一道虹光在闪耀。

这样的战马世上难找寻。

我的右肩上——

白梵天神在助我，

我的左肩上——

绿色度母在助战。

上有十万天兵绕我身，

下有十万龙兵绕我身。

雄狮大王骑着赤兔马，

上天下地任驰骋。

第 二 场

（岭国王宫。

（格萨尔王，岭国三十位英雄，十三位王妃及各部头领。

格 萨 尔 （唱） 我唱的高昂狮子曲，

这曲要在大会上唱。

以甲擦为首的

岭国英雄三十人，

还有部落头人和属民。

位高者用心听唱曲，

位低者用耳听唱曲。

大梵天王有命令，

巩门姐茂来传旨，

“在北方亚尔康魔域里，

擦若木保平川地，

有座九头魔鬼城，

城上人血落如雨，

城中冤魂起旋风，

城墙底基填死尸，

是一座可怕的魔王宫，

妖魔鲁赞住那里。

他是南瞻部洲的公敌，

更是东方岭国的大仇敌。
降服魔王的时机到，
格萨尔动身降魔去。
珠牡王后请听着，
你要能自立去处事。
以甲擦霞尕为首的，
岭国英雄三十位，
都要为国献忠诚。

（王后珠牡左、右手拿着盛酒的碗，走到格萨尔面前。

珠　　牡　（唱）东方碧玉的国土上，
光明辉耀的白螺殿，
灿烂辉煌的黄金座，
坐着慈悲白度母长寿天。
我一心向你来祈祷，
请你赐给我无穷的智慧。
这个地方你若是不认识，
是岭国英雄集会地。
桑金珠牡是我名，
我是白度母降凡世。
当我降临大地时，
雪山狮子展雄威。
地上鲜艳葵花开，
天空玉龙在吼叫，
我身材容貌美如画。
我左手拿的这碗酒，
是雄狮大王的修法酒。
是在去年的年酒中，
又加上今年的白米酒，
加曲入缸发了酵。
缸口上好象白鹰展翅飞，
缸中好象法轮在旋转，
缸底好象金鱼在游水。
这酒向上供天神，

能使铁甲金盔如坚城；
这酒向右供地神，
能使右手射箭力无穷；
这酒向左供龙神，
能保左手拉硬弓。
这样的美酒藏地确少有，
这是大王的御用酒。
雄狮大王请你喝上这碗酒，
岭国的顶上明珠请你不要走！

格 萨 尔 (唱)夹罗桑金珠牡女，
请听我说给你。
你是白度母下世来，
不是一般凡家女。
你右转好象风摆柳，
你左转好似彩云飘，
你右发向右垂，
好象白鹰展翅飞；
你左发向左垂，
好象紫鹰凌空飞。
你后戴发饰珊瑚串，
好象天女下凡来；
你前戴发饰五彩玉，
好象孔雀把屏开。
今与珠牡告别离，
我心犹如乱针刺。
夹罗桑金珠牡女，
我俩从天上下凡来岭地，
上有天神来传旨，
下有龙神立约誓。
现有天母传神旨，
让我降魔去北方。
如果不听天母语，
如果违背神旨意，

珠牡王后你和我，
将要永远俩分离。

珠　　牡　（唱）雄狮大王格萨尔，
珠牡请求你听我言。
我有一件流苏珠宝衣，
名叫珠牡的紫獭衫。
用一百个公羔皮作下摆，
用一百个母羔皮作腰肩，
金钱花豹皮作领口，
大尾巴水獭皮镶边缘，
花胡子猞猁皮作钮扣，
打开来能盖住金岭国，
叠起来可以藏在掌心间。
您留下来我献给您，
您要走我悲痛难忍，
我要用火烧毁它，
我要用刀砍断它。

格 萨 尔　（唱）我手里拿的七支箭，
是大梵天王的神箭，
它在上界天宫中，
名叫里玛七支箭。
现在人间岭尕国，
名叫红鸟七兄弟。
这能言懂事的七支箭，
留在你身边作伙伴。
神箭与我无区别，
能降四方妖与魔。

珠　　牡　（唱）好听的青颈杜鹃鸟，
林花开时唱乐歌，
待到西风扫落叶，
它心中愁苦唱哀歌。
嗡嗡飞舞的六翼蜂，
草地花开唱欢歌，

等到草原变灰色，
它心中愁苦唱悲歌。
阿爸象山口石头堆，
何时垮倒谁能说。
阿妈象墙头一碗水，
何时洒掉谁能说。
我珠牡象树上的小鸟儿，
何时被老鹰抓去谁能说。

格 萨 乐 （唱）上部的雪山如不化，
雪山上的狮子怎会走？
下部的大海如不干，
海里的金鱼怎会走？
中部的大树如不枯，
树上的杜鹃怎会飞？
珠牡你虽然象树上的小鸟，
小鸟儿现在并未受鹰害。
你别多心别疑虑，
要陪伴阿妈在家里。

珠　　牡 （唱）格萨尔你别忘记，
是我珠牡选中了你。
从前你的脚穿破皮鞋，
不是我珠牡有谁看上你？
从前你身穿烂皮袄，
不是我珠牡谁可怜你？
你这忘恩负义的坏丈夫，
请听我的话，
留在岭国别乱跑。

格 萨 尔 （唱）藏地牧民有谚语：
有三个一样的吐噜噜，
高山上雨雪吐噜噜，
大海上蒸气吐噜噜，
坏人讲话吐噜噜，
珠牡你说的这些话，

就是这样的吐噜噜。

(格萨尔唱完,珠牡抓住马缰不放。格萨尔用马鞭把赤兔马轻轻打三下,不轻不重打三下,重重打三下,纵马疾驰而去。

(珠牡追,大声叫喊。

珠　牡　(唱)夹罗家的姑娘珠牡我,
做了王后来到花花岭国,
终身伴侣是格萨尔王,
他身躯魁梧好象须弥峰,
他心地仁慈好象白绸绢,
他语言美妙好象玉笛声。
他坐在莲花宝座上,
好象白梵天王坐天宫,
夹罗桑金珠牡我,
快乐的太阳头顶上升。
但在今天的这时刻,
雄狮王格萨尔,
盔旗在头顶上飘动,
盔甲护镜光闪闪,
赤兔马撒开四个蹄,
象疾风吹过去。
格萨尔远走去魔地,
把珠牡和自己的家乡丢掉了。
岭国大部落各臣民,
这可叫我如何是好?

(珠牡满面愁苦。

(在北方无人荒滩上,格萨尔满怀愁苦。

格萨尔　(唱)从前古人有谚语,
指示正路的善良人少,
心不外骛的修行者少;
永远知心的朋友少,
和睦相处的夫妻少。
格萨尔顿珠我,
马心焦啊,赤兔神马焦,

弓心焦啊，硬角弯弓焦，
刀心焦啊，红刃斩魔焦，
人心焦啊，格萨尔焦！
现在太阳快落山，
北方吹来刺骨风。
珠牡的衣服薄呵，
别让狂风大雪冻着她！
无人的茅草大荒滩，
别让母鹿嘶叫惊着她！
高高的石山土山上，
别让野牛吼叫吓着她！
野兽出没的狭路上，
别让跑来的野狼逮住她！

（从空中传来，巩门姐茂的声音。

巩门姐茂　（唱）降伏鲁赞黑妖魔，
只有雄狮大王格萨尔。
你心别焦急快向前，
珠牡王后我护佑。

格萨尔　（唱）青青的高空上有玉龙，
住在厚厚的紫云城，
发出猛烈吼声示威武，
抛出赤电长舌象箭锋，
一下粉碎红石岩。
雄狮大王格萨尔，
要降伏北方老妖魔，
我要射出利箭如霹雳，
射中魔头唱战歌，
彻底降服老妖魔。

第三场

（几天后，格萨尔大王来到一座大山，山顶有一座四方城，四面树立着尸骨作的幡幢。

（格萨尔走到城门前，下马，敲门。开门走出一位姑娘，美丽无比，这是魔国女将阿达拉茂。

阿达拉茂　（唱）这个地方你若是不认识，

这是魔国岭国交界处。

你若不认识姑娘我，

我是魔国女英雄。

人找死才来到罗刹大门前，

虫找死才来到蚂蚁洞口边。

老魔鲁赞看见你，

你想要逃跑是万难。

（格萨尔跨前一步，用力抓住阿达拉茂，顺势推倒她，拔出水晶刀。

格萨尔　（唱）高飞天空的大鹏鸟，

捕捉下贱的黑蛇来果腹，

白雪山顶的猛狮子，

能把许多野兽镇伏住，

你要真是魔国女英雄，

我格萨尔先降你这女妖。

阿达拉茂　（唱）格萨尔大王名声好，

好象高空水龙吟；

美丽的孔雀爱玉龙，

一听到龙声喜在心。

大丈夫宝珠格萨尔，

你夺了姑娘我的心。

我阿达拉茂妙龄女，

虽然身为魔国人，

遇见良友格萨尔你，

使我一见喜在心。

雄狮大王格萨尔，

口若干，我有好菜酒，

身若焦，我有白罗帐，

人若愁，

有我阿达拉茂来解忧。

姑娘内心欢喜献歌曲，

请雄狮大王好好想一想。

格萨尔，你能对天神发誓？

阿达拉茂愿意对天发誓。

（格萨尔，阿达拉茂对天发誓，结为夫妻。

（几天后，格萨尔谁备动身。

阿达拉茂　雄狮大王，您路上会遇到好多险阻。您往前走一程，会遇见一个黑水海子，会跳出一头象熊一样的黑狗，它汪汪叫时，您把我的戒指扔给它。

（阿达拉茂将戒指交给格萨尔。

您再往前走，会遇见一条红色的路，山梁上有一城，守城的是一个三头的黑鬼，他要同你比武，到了午夜，您要想法除掉它。您再往前走，会遇见一座五指山，山边有一位牧羊人，名叫恩泰，是老魔的名将，您要同他结为朋友。您克服了这些障碍，就会到达魔城。

（几天后，格萨尔来到一座黑山旁，山边有黑水海子，从海中跳出魔狗呱呱惹杂，它叫喊着要逮格萨尔。

格 萨 尔　（唱）海子中间老魔狗，

不要乱叫听我说。

我这个人你可能不认识，

我是阿达拉茂的心上人。

这个黄黄的金戒指，

上边镶着绿松耳石，

是阿达拉茂的妆饰品，

老狗你认识不认识？

（格萨尔拿出戒指给魔狗看，又扔给它一块石头变成了肉，魔狗高高兴兴吃了，跳进海子。

（几天后，格萨尔碰到一座花石山，山上有一座高高的红色三角城，用五个骷髅作屋檐。城堡前，有一长着三头的怪物。

三 头 妖　（唱）男魔跳舞踏踏踏，

女魔唱歌喔喔喔。

在那九层魔城里，

妖魔种类有许多，

三头、五头和九头，

称作英雄的是三头。

单身的行路人你听着，

你是一个莽孩子。

你是从哪里来？

你要到哪里去？

格 萨 尔 （唱）南方围绕的白石山，

黑雾毒气遮蔽不了，

青龙般流动的黄河，

狭窄的石岩阻挡不了，

岭国丈夫降妖的路途，

黑魔刺雏阻挡不了。

我这个人你若是不认识，

我是雄狮格萨尔。

阿达拉茂的金戒指，

小妖你认识不认识？

（格萨尔拿出金戒指，小妖认出是阿达拉茂的金戒指。

小 妖 朋友，请进城！

（半夜里，当小妖熟睡时，格萨尔砍掉三头妖的头，急速上路驰去。

（几天后，格萨尔来到一座五指山旁，山前是一片牧场，有一人牧放着羊群。牧羊人见到格萨尔。

泰 恩 （唱）这地方你若是不认识，

这是魔国上沟叉路口。

你若不认识我，

我是鲁赞的大臣叫泰恩。

在魔鬼滩毒气城，

九层高城精华地，

九角鲁赞魔王在其中。

他吸长气能把远山吸口中，

他吸短气能把飞鸟吸口里。

你是耳不闻来目不见，

不然为何来送死？

格 萨 尔 （唱）我是熔化黑铁的烈焰，

我是烧焦石岩的紫电。

我是英勇无双的战神，

我是击碎魔敌的大铁锤。

我是引导众生的如来佛，

我是岭国格萨尔。

泰　　恩　（唱）你们岭国地盘如碗大，

再亮也是一盏灯，

你再说格萨尔名声大，

也不敢和我来斗。

（泰恩唱完，打了一抛石，打得草地生烟，石山冒火。

（泰恩接着立起九只绵羊，九只山羊，九个铜锅做靶子。

（格萨尔抽出弓箭，射去，闪电般的火焰遮天盖地，中了靶，箭闪着光，回到箭袋中。

（泰恩见此景象，胆战心惊。

（泰恩不甘心失败，与格萨尔格斗。

（格萨尔使劲一甩，把泰恩摔倒在地。

（格萨尔抽出水晶刀，指着泰恩。

格 萨 尔　（唱）有力的绿鬃白狮子，

在雪山顶上得胜利。

两翅无力的猫头鹰，

在枯树中间败到底。

泰　　恩　（唱）孤立无援的老魔，

寿命将尽难守坚城。

请格萨尔息怒现笑容，

我要永记饶命情。

（格萨尔答应了泰恩的请求，两人发了誓，结为朋友。

第　四　场

（魔国王宫。

（泰恩上来见梅萨。

泰　　恩　（唱）从杜鹃口里听美音，

从乌鸦嘴里听坏话。

不敢禀报的也禀报，

我大臣的话语象乌鸦。

昨天有个过路人，

住在大臣我那里。
说是印度的客商，
赞加多吉是名字。
他说上部岭国里，
有个大王是雄狮，
名叫角如格萨尔，
已经前往极乐世。
格萨尔的法身永不变，
好象太阳照高天。
现在岭国的太阳落，
谁来消除魔国黑暗天！
梅萨朋吉王妃你，
和我尕达尔泰恩，
可以信托的贴心人，
除去格萨尔再没人。

（梅萨听后，大为吃惊。

梅　　萨　泰恩，你这个不吉利的嘴，说这样不吉利的话，是为了什么？

（唱）上岭国这地方，
头在孔雀屏伞下，
身在狮子高座上，
穿着五色绸缎衣，
那是不变的超同王。
你为何说有新消息，
说没见过客商到魔国？
你这个泰恩魔大臣，
说这个商客是为什么？

（梅萨唱完，带着疑惑的神气走去。

（泰恩下去找格萨尔。

泰　　恩　大王，老魔不在家，梅萨一个在宫里，我将你的事，暗示给了她。

（魔宫，格萨尔见到了梅萨。

格 萨 尔　（唱）坐着的这个美姑娘，
梅萨朋吉我的妻。
现在格萨尔大王我，

已经来到魔国里。
凶恶的鲁赞黑魔王，
他是岭国的大仇敌。
我为降伏鲁赞来魔国，
梅萨朋吉快准备。

梅　萨　（唱）我在昨天的一日中，
听到消息很不好。
说岭国雄狮格萨尔，
不在人世已升天。
他去世大约有两年，
坟茔已经生茅草。
不吉利的事早听说，
你这过路人别胡道。
在这儿你会受魔害，
有家还是回去好。

格萨尔　（唱）上部岭尕富饶地，
四大河流汇聚地。
天上玉龙在飞舞，
地上杜鹃在啼叫。
在这吉祥美丽地，
四方红色的宝座上，
降伏妖魔的大丈夫，
是岭国雄狮格萨尔。
住在岭国的老百姓，
穿衣是锦缎如彩虹，
吃喝是奶酪和黄酒，
快乐的地方有快乐的歌舞。
你不想念上部的岭国，
却留念魔国为哪宗？

梅　萨　（自语）他真是格萨尔王？莫不是老魔变化来试探我。是不是格萨尔，我试探试探。

（唱）细心听啊单身行路人，
我今有话要问你，

请你说，

岭国的三神是哪个？

格 萨 尔　(唱)你问岭国三天神，

白梵天王是岭神，

格作宁保是岭神，

顶宝水龙王是岭神，

这就是白岭国三天神。

梅　　萨　(唱)请你说，岭国三寺是哪些？

格 萨 尔　(唱)你问岭国三大寺，

东方宗喀叉毛是岭寺，

南方滚代叉毛是岭寺，

西方朋京尕保是岭寺，

这就是白岭国三大寺。

梅　　萨　(唱)请你说，

岭国三佛像是哪些？

格 萨 尔　(唱)你问岭国三佛像，

黄金释迦牟尼自现像，

碧金绿度母能言像，

白螺观世音慈悲像，

这就是白岭国三佛像。

梅　　萨　(唱)请你说，

岭国三只命根鸟是哪些？

格 萨 尔　(唱)你问岭国三只命根鸟，

白仙鹤是岭国鸟，

黑乌鸦是岭国鸟，

花喜鹊是岭国鸟，

这就是白岭国三大命根鸟。

梅　　萨　(唱)请你说，

岭国三位年高人名叫啥？

格 萨 尔　(唱)你问岭国三位年长人，

总管容擦叉根是年高人，

勇士阿公达尔杰是年高人，

夹罗楚格喜玛是年高人，

这就是白岭国三位年高人。

梅　　萨　(唱)请你说，

岭国三位伟人名叫啥？

格 萨 尔　(唱)你问岭国三伟人，

父王僧唐若杰是伟人，

上师拉孜巩查是伟人，

如狮尼玛达王是伟人，

这就是白岭国三伟人。

梅　　萨　(唱)请你说，

岭国三大铠甲名叫啥？

格 萨 尔　(唱)你问岭国三副大铠甲，

世界披风大铠甲，

诘白木式大铠甲，

刻花金片大铠甲，

这就是白岭国三副大铠甲。

梅　　萨　(唱)请你说，

岭国三把利剑名叫啥？

格 萨 尔　(唱)你问岭国三把利剑，

红刃斩妖红利剑，

歪尖红把黑利剑，

断石亚斯白利剑，

这就是白岭国三利剑。

梅　　萨　(唱)请你说，

岭国三匹骏马名叫啥？

格 萨 尔　(唱)你问岭国三骏马，

神智赤兔马是骏马，

鹁鸽白肚马是骏马，

知心黑骠马是骏马，

这就是白岭国三骏马。

梅　　萨　格萨尔大王，真是你！我以为是老魔王变化，来试探我。

(梅萨走上前，抱住格萨尔，痛哭起来。

第 五 场

（魔宫，格萨尔王，梅萨。

梅　萨　大王，您要先砍掉老魔的命根树，杀死老魔的命根野牛，射死老魔的命根玉蜂，才能降伏他。

（格萨尔来到一山沟，见一高耸的树，格萨尔请求神力的帮助，一刀砍去，砍断了大树，山沟中烟腾雾起。

（格萨尔来到一山地，见一头硕大的野牛，瞪起大眼向他扑来，他拉起弓射去，射中野牛的头部，野牛吼叫一声，惊天动地，死去。

（魔宫，魔王在昏睡。

梅　萨　你看魔王额间的小鱼，射死那条小鱼，方可与老魔斗。

格萨尔　（唱）我在家时，

要用酥油来供战神。

我在外乡时，

用白米来供战神。

我的弓箭上端，

白梵天王在助战，

我的弓箭下端，

护螺龙王在助战。

今日呼唤天神龙神来助战，

神箭射中妖魔头。

（格萨尔拉开弓箭射去，正中老魔额间的金鱼。

（老魔惊醒，跳起来，见格萨尔，抽起兵器，两人交战。

梅　萨　男人交战，先要摔跤，然后才用武器斗。

（老魔表示同意。

（格萨尔与老魔摔跤，第一次格萨尔未能胜老魔。

梅　萨　摔一次不算数，还应再摔一次。

（格萨尔与老魔又扭打起来，格萨尔又未能胜。

梅　萨　男揪女打要三次，再摔一次，才算数。

（老魔与格萨尔又摔起来。梅萨乘机在老魔脚下撒豆子，格萨尔摔倒了老魔，梅萨拿来绳，将老魔捆起来。

（老魔见自己被捆，向格萨尔喷起火焰。格萨尔一挥神剑，劈开火焰，向老魔刺去，将老

魔刺死。

(格萨尔、梅萨、泰恩，将老魔的尸体埋下后，在上边建起了一座佛塔。

(格萨尔与众人欢呼。

(合唱)高奏世界安乐曲，

格萨尔神力闪光辉；

降伏鲁赞老妖魔，

格萨尔大王降吉祥。

后　记

《中国戏曲志·甘肃卷》经过六年准备，五年编撰，历经十一个寒暑，终于定稿付梓和读者见面了。

甘肃，在历史上曾是形成中华民族灿烂文化的重要发祥地之一，文化积淀非常深厚。另外，甘肃做为古丝绸之路的通衢，它对当时中外文化艺术的交流，促进西北各民族文化艺术的发展和融汇，也曾起过重要作用。甘肃应是中国戏曲艺术发生、发展、成熟、昌盛的重要地区之一。遗憾的是，由于历史的原因，甘肃为中国戏曲所作出过的贡献，见诸地方志书、史籍、笔记等历史文献和材料中的记载，却是极少极少，特别是宋、元、明、清等关系到戏曲艺术形成和发展的重要历史阶段，几乎片文只字都难以寻觅。正因为资料之奇缺，故中外有关戏曲史、论等方面的论著，也极少涉及甘肃在戏曲艺术方面的史实。中华人民共和国成立后，虽然做过一些戏曲史料方面的调查研究工作，也积累了一些历史资料，但在历次运动中，特别是"文化大革命"中，遭到人为的破坏，除手抄剧本外，其它资料荡然无存。在史料奇缺的情况下，又因我们省的戏曲史、论工作者的队伍没有形成，人才奇缺，这就给甘肃编纂戏曲志带来重重困难，步履艰难。

面对上述的诸多问题和困难，《中国戏曲志·甘肃卷》编辑部自 1983 年成立后，就在《中国戏曲志》编委会、编辑部的指导下，在甘肃省文化厅、甘肃省文联的直接领导下，开始了编纂的准备工作：

1. 训练队伍：在全省无一专业修志人员的情况下，《中国戏曲志》编辑部派出专家、学者为我省举办了三期训练班，培养了近百名骨干力量。在此基础上，省卷编辑部和部分地、市也分别举办了各种类型的学习班、座谈会、研讨会等，培养编纂戏曲志的骨干力量。通过人员的培养，至 1987 年全省先后建立起地、市级《戏曲志》编辑部十四个，县、市、区《戏曲志》编辑部三十余个，从而形成了省、地、县三级编志的格局。

这一支老中青相结合的编纂队伍，虽然都是业余修志人员，但大家都怀着一种强烈的开创、填补甘肃戏曲史研究领域空白的愿望，抢救甘肃地方戏曲遗产的历史责任感和紧迫感，在修志过程中，不计名、不求利，甚至在有些地方对修志工作理解不够，支持不力的情况下，修志人员该得的补贴、奖金、福利得不到，该评的职称评不上，他们仍然兢兢业业、无

怨无悔地埋头修志。清水县马天保同志自备干粮、自筹经费，走遍全县，搜集资料编出几十万字的《清水县戏曲志》；陇南地区邓剑秋同志，年逾花甲，奔波于陇南崇山峻岭之间，有时为了核实一个材料，拍一张照片，要翻越几座山，步行百余里，终于编出几十万字的《陇南地区戏曲志》；西和县王树立同志在没有经费的情况下，苦挣苦熬，编写出上、中、下三卷几十万字的《西和县戏曲志》。类似这样的同志，全省各地、市、县都有，若不是因为有这样一支不畏困难，不怕不理解，发扬艰苦奋斗、实干奉献精神，不编出、不编好志书绝不罢休的队伍，要完成戏曲志的编纂任务是绝对不可能的。在《中国戏曲志·甘肃卷》完稿之际，想起全省参予修志的同志，所付出的辛勤劳动，所做出的牺牲和贡献，不能不让人产生由衷的感激之情，崇高的敬佩之意！

2.搜集资料：自1983年开始筹备编纂戏曲志时起，资料搜集、整理、核实工作，就是省卷编辑所抓的头等大事，直到省卷终审稿通过之时，此项工作从未停顿。全省各级戏曲志编辑部门的二百六十多位同志，先后走访了老艺人、老票友和好家达千余人次；查阅各种方志、历史文献、报刊三百余卷；记录、收集原始资料约二千余万字；搜集手抄和石印各戏曲剧种传统剧目四百多本，脸谱、乐谱、剧照千余件，戏曲文物近百件，调查古戏楼数十座，在此基础上，省、地、县三级编辑部共编印各种资料集二百一十二部(册)，约一千五百万字。同时，撰写出专著《西凉乐舞史》、《灵台灯盏头志》、《平凉曲子戏志》、《南木特戏》、《西秦鸿盛社》、《陇剧音乐浅释》、《高山剧音乐》、《花灯戏音乐》、《甘肃秦腔唱论》、《陇南影子腔志》、《庆阳地区专业剧团史》、《甘肃秦腔实验社史》、《三八五派——警三师——十一师——一个宣传队的战斗历程》等，近三百万字。

搜集、整理资料虽然十分艰苦，但是甄别、鉴定资料则更为困难。修志必须坚持志书的基本原则，坚持实事求是的原则。有些不准确的资料的出现，原因是很复杂的，有的年代久远，以讹传讹；有的原本就是传闻，而非确凿的事实；有的有意无意的穿凿附会、信手渲染；有的为说明本地的某事、某物的重要，故意说的年代久远等等。所以，甄别查证每一条资料的可信性就需要下更大的功夫。本卷的高山剧、玉垒花灯戏的形成年代就几经周折，反复调查(调查是在崇山峻岭、深沟大涧中徒步进行的，极为不易)，最终一个落实在清末民初，一个落实在中华民国初期。再比如临泽沙河忠义班最早材料是明万历十三年(公元1585)，最后经过反复调查，查阅县政府的历史档案，才查明该班竟然是成立于清乾隆十三年(1748)，前后竟相差达二百余年。

3.三级修志：即先由县，后由地、市，最后编纂省卷的方针，这是由甘肃的具体情况决定的，省卷编辑部经过充分的研究和调查，认为既要克服专业人员奇缺、资料匮乏、经费拮据、时间紧迫等不利因素，又要保证质量，保证时间完成省卷编纂任务，最好的办法就是调动上下左右、四面八方的积极性，动员、组织更多的人员参予此项工作。事实证 明，这条方针是正确的，否则仅靠省卷编辑部的几个人，是无论如何也难以完成此书的编纂工作的。

截止至1987年，全省十四个地、州、市先后成立了本地区的戏曲志编辑部，其中酒泉地区成立的最早，为1985年3月。同时，近三十余个县、区、市也成立了本地区的戏曲志编辑部，从1985年至1989年各地的戏曲志编辑人员先后展开了一场深入、广泛、艰苦、细致的编纂戏曲志的大战。几年后战果辉煌、战功卓著，兰州、酒泉、张掖、天水、陇南、平凉、定西、庆阳、武威、临夏、甘南、白银等十二个地、州、市先后编就并付印出十二部本地区的甘肃戏曲志地、州、市分卷，嘉峪关市编印一册资料卷。同时，敦煌、酒泉(市)、临泽、西峰、永登、合水、环县、张掖(市)、山丹、民勤、皋兰、红古(区)、榆中、靖远、静宁、泽川、平凉(市)、灵台、华亭、崇信、庄浪、宁县、正宁、庆阳(县)、华池、张家川、甘谷、武山、秦安、清水、北道(区)、西和、宕昌、岷县、陇西、通渭等三十六个县、市、区也先后编就并付印出县、市、区的戏曲志分卷。正是有了这近五十部地区戏曲志，和近二百册地区戏曲史资料，以及多部剧种史、戏曲史专著，才有可能进行戏曲志省卷的编纂。因此，可以这样说，省卷是汇集了地、县戏曲志的精华，地、县戏曲志为省卷提供了最宝贵的资料，最扎实的基础。

尽管经过十一年的艰苦工作，甘肃戏曲志已经完成编纂工作，但是掩卷深思，仍有不少遗憾令人不安，如西秦腔、陇西梆子等问题，由于在省内材料只字难寻，在志书编纂过程中，无法提供新的材料和新的论述，实在是个遗憾的事情，希望今后省内外专家、学者进一步搜集资料、展开研究，对甘肃境内一些戏曲史中遗留的问题，能够尽早加以解决，尽早得以澄清。

《中国戏曲志·甘肃卷》编纂时间较长，编辑委员会成员多有变动，1983年2月，甘肃省文化厅、甘肃省戏剧家协会、甘肃省民族事务委员会联合组建了《中国戏曲志·甘肃卷》编辑部，由甘肃省文化厅副厅长程士荣主管，马天成具体负责；1985年省卷编辑部改组，由甘肃省文化厅副厅长刘万仁主管，金行健具体负责。1986年改由甘肃省文化厅副厅长乔滋主管。1992年至1993年改由甘肃省文化厅副厅长张家昌主管。自1983年至1994年，甘肃省文学艺术工作者联合会副主席陈光，一直参予志书编纂的领导工作。《中国戏曲志·甘肃卷》编辑委员会成立于1991年，顾问吴坚，主任乔滋，副主任陈光、马世峰、金行健，编委马世峰、王正强、王兰玲、王晓玲、王定秦、邓剑秋、宁希元、乔滋、安裕群、刘涛、陈光、李迟、李战、李智、李正宇、李德文、李积厚、陈剑虹、吕建平、金行健、杨克英、张维奎、张新天、赵毅、贵荣、徐列、索代、范克峻、高滨、梁明远、袁克文、陶一鸣、扈启贤、麻泥浪、彭波、景乐民、靖正恭、慕崇科。特邀编委马千里、王彪、王霖、文占魁、刘万仁、李毅阳、吴耕、张鹏慈、张继生、杨培鑫、单澄平、段亚平、徐志贤、寇永泰、程士荣、葛更才、焦炳琨、董长河、韩景安、霍仰山。主编乔滋、常务副主编金行健，副主编徐列、赵毅、扈启贤，编辑部主任扈启贤。1993年8月《中国戏曲志·甘肃卷》编辑委员会改组，1994年8月再次改组，顾问吴坚、张炳玉、陈光、张家昌，主编乔滋，常务副主编金行健，副主编徐列、李迟、扈启贤，委员马世峰、王兰玲、王正强、王彪、宁希元、刘万仁、乔滋、吴坚、李正宇、李迟、陈光、张炳玉、

张家昌、金行健、赵毅、徐列、扈启贤、程士荣、董长河、慕崇科、霍仰山。1995 年乔滋病故后，增补金行健为主编，顾问只保留吴坚。

值此《中国戏曲志·甘肃卷》出版之际，我们向支持、协助、关怀本书编纂工作的有关单位和省内外领导、专家、学者和广大戏曲工作者；向《中国戏曲志》编委会、编辑部的同志们给予我们的指导、帮助、关怀和鼓励，致以最衷心的感谢！这部志书是集体智慧的荟聚，是大家心血的结晶，它不仅填补了甘肃戏曲史研究领域中的空白，也必将为今后进一步繁荣甘肃戏曲事业做出重要的贡献。

索　　引



条目汉字笔画索引

一　画

二　画

三　画

四　画

五 画

六 画

七　画

八　画

九　画

十 画

十一画

十二画

十三画

十四画

十五画

十六画

十七画

十八画以上

条目汉语拼音索引

D

E

F

G

H

J

K

L

M

N

P

Q

R

S

T

Y

Z